

معارج النعمان



نعمان ہمد کے اصولِ عملی و عملی کا مفصل بیان

ترتیب

عالیجناب محمد نواب علیخان صاحب تعلقہ دار اکبر وریع سیتا پور

اہتمام

احمد الزمین سید نور الحسن مالکِ مطبع

نور المطبعات حقانی لکھنؤ





فنی لطیفہ میں سے بعض حس بصر سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً بیت ترشی مصوری اور طراچی بعض کا تعلق سنجیدگی سے ہے مثلاً فنون ادیب یعنی شاعری وغیرہ اور بعض کا تعلق حس سنج سے ہے مثلاً موسیقی۔

بہتر ترشی اور مصوری ہاتھ کا کام ہے جس کا رنگ روپ ناظر کے قبض و بسط کا موجب ہونا جو شاعری و غنی پھیل ہے جس کا اثر شعور و وجدان پر ہوتا ہے۔ لیکن موسیقی یعنی وہ فن جس پر کتاب لکھی گئی ہو ایک بسا و شوار فن ہو کہ کاغذ اور قلم کے ذریعہ سے اس کا سمجھنا بہت مشکل ہے۔ کیونکہ اس لیے کہ وہ آواز سے ملحق رکھتا ہے۔ آواز کوئی کیفیت جرم یا شکل یا رنگ نہیں رکھتی اور نہ مجرد الفاظ و حروف اور ایک جاسکتی تمام کوائف و جداول اپنے اثر میں وقوع کے محتاج ہیں اور غیر از وقوع محض نام لے لینے سے ہوا واقف کی سمجھ میں نہیں آسکتے۔ پس حیطہ پچھلی لکھنے سے اس کی خوشبودار میں نہیں پہنچتی۔

ریشم کا نام لینے سے اس کی جھک اور نرمی کا اندازہ نہیں ہوتا اس طرح ساتون سُرُون کے ابتدائی حرف کچھ ہند سون کے ساتھ لکھ دینے سے نہ تو کان متاثر ہوتے ہیں نہ نگاہ ان کے ادا کرنے پر قادر ہو جاتا ہے۔

تالیف کتاب

اوجودان دشواریوں کے عقلماند نے عوارض و کوائف کے بیان کرنے کی کوشش کی تاکہ ان کے عارض ہونے کی کیفیت و علامت یا ان کے نام سے اطلاع ہو جائے اور ایک متوسط عقل کا آدمی نئے معلوم سے نامعلوم کو قیاس کر سکے یا جب کبھی وہ دفع ہوں تو آثار و علامات سے تخمین چھان جائے۔ دنیا کے تمام علوم و فنون اپنے حادث و فانی موجودوں کے عدم ہونے کے بعد ہی صورت سے قائم اور باقی رہے پس موسیقی کے لیے بھی عجمان علم نے یہی کوشش کی اور اب ہزاروں برس پہلے اس بحث پر کتابیں تحریر ہوئیں۔

اس بات کا غرض صرف ہندوستان کو ہی جان تین ہزار برس سے باقاعدہ موسیقی چاہیے مگر جہد کتابیں اور کثرت دست و پا اور باقاعدہ علم سے یہ جان تین ہزار برس سے باقاعدہ موسیقی چاہیے۔

پس عام طور پر اسے فائدہ حاصل نہیں ہوتا۔

بعض کتابیں فارسی میں بھی ہیں۔ اول تو انکا دستیاب ہونا دشوار ہے اور چوتھی ہیں انہیں سب سے اعلیٰ کو اسقدر وضاحت سے بیان نہیں کیا ہے کہ طالب فن کے مفید مطلب ہو۔

جن لوگوں کے ہاتھ میں اسوقت یہ ہے وہ علوم سے بے بہرہ ہونے کے علاوہ بخل میں درجہ رکھتے ہیں کہ برسوں تصنیع اوقات کے بعد بھی طالب فن کو گرا اور اصول معلوم نہیں ہوتے۔ دوسرے یہ لوگ کوئی عزت بھی نہیں رکھتے کہ عالموں کی سوسائٹی میں دخل پائیں اور انکی مدد سے اس فن کو علمی حیثیت میں لائیں تاکہ زمانہ اور رواج کی تبدیلی سے جو طریقے موقوف اور متروک ہوتے جائے ان کا نشان کتاب سے ملے اور فن روز بروز انحطاط پزیر ہوتا جائے۔

خبردار دو مین تو اس فن پر کوئی بھی کتاب ایسی نہیں لکھی گئی جو اسکے جزئی نظری کو جزئی عمل کے مطابق کر کے دکھا دے اور ناظر اپنے ذہن میں نعمات کی خیالی ترتیب قائم کرے اگر کچھ نہیں تو خطا ہے صحت مختلفہ کا ما ب الفرق ہی معلوم کر سکے۔

نظر پائیں یہ کتاب مرتب کی گئی ہے اور امید کی جاتی ہے کہ ان اغراض کو پورا کرے گی۔ مگر اسکا لحاظ رہے کہ فن کی مہارت مشق کی ہمیشہ محتاج ہے۔ مولف کتاب کو عیب جوئی و مکتہ چینی کی کچھ پر نہیں بہ بلکہ حضرت مرزا کی اس دعا پر آمین کہتا ہوں

کمان دنیا میں اسے مرزا بھلائی دیکھنے والے

خدا رکھے انھیں کو جو برائی دیکھتے لیتے ہیں

دنیا میں ہر ایسا بخل باغراض ہے۔ فن موسیقی کو حکیموں نے اپنی حکمت سے نکالا اور ایشل دوسری صنعتوں کے اپنے اشتغال و اعمال میں بحسب اغراض مختلفہ استعمال کرتے رہے مگر اب اسے اسباب کے ایک سبب اس صنعت کے ایجاد و اختراع کا کتب موسیقی میں

وجہ ایجاد موسیقی

از کلام مرزا

یہ لکھا ہوا ہے کہ یہ لوگ نجوم سادہ کو ذی روح مدرک اور اس عالم میں متصرف و موصوفات اور جو تغیرات و حوادث مثل مساوت و نحوست۔ و با و طاعون و مست و شکست غلبہ دشمن و اسیری و ربائی و غیرہ و لکھا ہے اور وہ ہوتے ان سب کو ستاروں کے غضب رحم پر محمول کرتے تھے۔ یہ اعتقاد جب ان کے دلوں میں راسخ ہو گیا تو انھیں ایک جیسے کفر و استعسوس ہوئی جو بڑے وقت میں ان کے نجات کا وسیلہ اور اچھے وقت میں فرحت و مسرور کا ذریعہ ہو۔ چنانچہ روز بروز قربانی و دعا و مناجات کو اُخیر نے وسیلہ نجات میں فرحت و مسرور کا ذریعہ بنایا کہ جب بھی وہ خدا کی جناب میں تضرع و زاری و بجا و غیر بجا تضرع و تضرع و تضرع

وہ استغفار کے ساتھ اپنے سوال کو پیش کرتے ہیں تو وہ اسکو مستجاب قبول کرتا اور بلاضرر کو اپنے فخر و تہمتا
ہو اور ایسے موقع پر وہ ایک خاص لحن میں دعا مانگتے تھے جسکا نام "نغز" یعنی اندو و فراست پس
لحن کی تاثیر سے دل نرم ہوتا اور رقت و مذامت طاری ہو جاتی تھی۔

رفتہ رفتہ جنگ میں قوت شجاعت کو ہیجان میں لاسنے کے لیے یہ فن کام میں لایا گیا اور ایک
خاص قسم کا راگ جسکو "شعب" کہتے ہیں فوجی ضروریات میں گایا۔ اسنے لگا۔ پھر سکی تاثیر بجا یوں کمزور
کرنے میں دریافت ہوئی، ایشا خانانوں میں صبح کے وقت بعض قسم کے نغمے گائے جانے لگے۔ ایک راگ
تھا جسکو وہ مصیبت اور ماتم کے اوقات میں صرف کرتے تھے اور وہ واقعہ الم و معوی دل سمجھا جاتا تھا۔
ایک راگ شدید منت یا بھاری بوجھ اٹھانے کے وقت کام میں لایا جاتا تھا مثلاً چلی پیسے اور اردو
کھینچنے میں۔ ایک راگ خوشی اور شادی کے وقت گایا جاتا تھا۔

عبادات۔ جنگ۔ غم اور خوشی کی حالت کے واسطوں دیکھتے ہیں کہ صنعت اور بھی بہت کچھ
میں حسن و باگمی اور انسان تو انسان حیوان غیر ناطق بھی اپنا اثر کیسے بغیر نہیں مینا اُحدی خوانی
اونٹ کی تکان راہروی و بار برداری کو کم کرتی ہے۔ کھوٹے بکری اور بیل کو پانی پلانے کی قوت
سیٹی بجانا انکو پانی کی جانب متوجہ کر دیتا ہے اور سطح انکے سفر میں بھی آسانی پیدا کر دیتا ہے۔ اگلے
گھوسے دو دھڑکتے وقت ایک خاص راگ کا استعمال کرتے تھے جس سے شہر سے شہر جانور رام
ہو جاتا تھا اور خاموشی کے ساتھ وہ لینے دینا تھا۔ پڑانے چڑیا اور شکاری ہی اس سے وحشی جانور
لو اور تیرسی بوقوف چڑیا کو تا ایک شب میں گنگنا کر ایسا سست کر دیتے تھے کہ ہاتھ سے اٹھا کر فٹا
کر لینا آسان ہو جاتا تھا۔ بازی گربندرون اور سانپوں اور بکھون کو موسیقی کے جال میں چسپا لیتے
تھے۔ دو رکیوں جاو عورتیں روتے اور چلتے ہوئے بچے کو لوری دیکے سلا دیتی ہیں۔

غرض صنعت یعنی موسیقی ایک ایسی چیز ہے جسکا استعمال تمام امتوں میں کم و بیش ہوتا ہے اور تمام
حیوانات جنکو خدا نے حاسنہ عنایت کیا ہے اس سے لذت یاب اور متاثر ہوتے ہیں۔

تعلیق موسیقی وہ علم ہے ہمیں نظم اور اقلع کے حالات اور آوازوں کے مد و قصر رقت و
غلظ شدت و غنیمت حدت و نقل و افق بنانا فراوانی کی تالیف و ترتیب اور اونکے
در بیان و نسبت ہو اس سے بحث کیجاتی ہے۔ موضوع اس علم کا وہ آواز ہو جو باعتبار اپنے نظام کے
نفس میں ایک تاثیر خاص پیدا کرے۔

ان صطلحات کا کل پس موسیقی و جزوہن پر تمام ہوتی ہے۔

جو تعریف میں بیان ہو۔ دعوہ و درفت رکھتے ہوں یا غلط تالیف پائے جس طرح لفظوں سے صرف بتایا
دوسرے ایقاع یعنی لے جسکی ابتدا سے زمانہ آواز کے جاری ہونیکا اعتبار
کیا جاتا ہے اسکو نقرہ یا قرعہ کہہ سکتے ہیں یعنی کھٹکار۔ ان فقرات کے ورود و حدوث کے مابین
جو فاصلہ زمانی پایا جاتا ہے چاہے کہ وہ ایک محدود اور معین مقدار رکھتا ہو۔
الفاظ موزون کثرت اور صوت موزون کو الحان کہتے ہیں۔ غنائم ارادہ اس نغمہ سے جو الحان منتظم
بنظام معین سے ارادۂ تالیف و ترکیب پائے۔

ایقاعات و فقرات کی اصل حرکت و سکون ہے طرح عروض کی اصل حرکات و سکون پر مبنی ہوا ہے
کہ صلیبن عروض کی تین ہیں۔ سبب۔ وتمد۔ فاصلہ۔ سبب وہ ہے جس میں دو حرف ہوں ایک متحرک
دوسرا ساکن جیسے سمر۔ وتمد وہ ہے جس میں تین حرف ہوں دو متحرک ایک ساکن جیسے کسر۔ فاصلہ وہ
جس میں چار حرف ہوں تین متحرک اور ایک ساکن جیسے حرکت۔ یہی تین صلیبن ہیں جن پر فن القاع کی بنیاد
قائم ہے۔ اگر حرف کی جگہ فقرات کو تو سبب۔ وتمد اور فاصلہ کو ہمیں بھی پاؤ گے۔ پس فن امتیاع
نغمات کے لیے ہنر و فن عروض کے ہوش کے لیے۔

توافقی نغمہ مراد ہے ان نغمات کے باین صورت مجتمع ہونے سے کہ سامع اُنکے سُنے سے لذت پائے
اور اُسکی جانب مائل ہو۔ اور تنافر کے مقابل حالت کو کہتے ہیں۔

نسبتوں کا مختصر بیان
مع اصطلاحات
نسبت قیاس ایک مقدار کا ہے دوسری مقدار کی طرف۔ مقدار اعتبار کی جاتی
ہو کبھی تو اس حیثیت سے کہ اُسکی کمیت فی نفسہ کیا ہے اور کبھی اس حیثیت سے کہ اُسکی کمیت
بقیاس دوسری مقدار کے جو اُسکی جنس سے ہو کیا ہے۔

نسبت کی کئی قسمیں ہیں۔ اول نسبت بالکیفیت یعنی وہ نسبت جو تناسب میں کسر واحد کے ساتھ پہلے
درپے (متناہیہ) ہو۔ اسکو ہندسیہ بھی کہتے ہیں اور اُسکی دو قسمیں ہیں۔

(۱) متصلہ مثلاً ۱۰ : ۲ : ۴ : ۸ : ۱۶۔ یعنی نسبت ایک کی طرف دو کے طرف چار کے طرف آٹھ
کے طرف سولہ کے۔

(۲) منفصلہ مثلاً ۱ : ۲ : ۳ : ۶۔ یعنی نسبت ایک کی طرف دو کے ویسی ہی ہے جیسے کہ تین کی
طرف چھ کے۔ اس تناسب کے القاب ہیں۔

خطی۔ یعنی نسبت مقدم کی طرف تالی کے اور اُسی طرح نسبت ہر مقدم کی طرف تالی کے۔
محسوس۔ نسبت تالی کی طرف مقدم کے اور اُسی طرح نسبت ہر تالی کی طرف مقدم کے۔

تبدیل۔ نسبت مقدم کی طرف مقدم کے اور تالی کی طرف تالی کے۔
 ترکیب۔ نسبت مقدم و تالی کے مجموع کی ان دونوں میں سے کسی کی جانب۔
 تفصیل۔ نسبت فضل مقدم و تالی کی ان دونوں میں سے کسی کی جانب۔
 قلب۔ نسبت مقدم اور تالی کے مجموع کی طرف فضل مقدم و تالی کے۔
 یہ ایک ہی مثال سے سمجھ میں آسکتے ہیں مثلاً:-

$$۶:۴ = ۳:۲$$

پس نسبت ۲ کی طرف ۳ کے اور نسبت ۴ کی طرف ۶ کے طرہ ہے اور نسبت ۳ کی طرف ۲ کے
 نسبت ۶ کی طرف ۴ کے عکس ہے اور نسبت ۲ کی طرف ۴ کے اور نسبت ۳ کی طرف ۶ کے تبدیل ہے
 اور نسبت ۲+۳ کی طرف ۱ یا ۳ کے اور نسبت ۴+۶ کی طرف ۲ یا ۶ کے تفصیل ہے۔ اور نسبت
 $۶:۴ = ۳:۲$ ۵ طرہ ۲-۳ کے ایسی ہے جیسے کہ $۶:۴ = ۳:۲$ ۱۰ طرہ ۶-۴ کے قلب ہو۔
 دوسرے نسبت بالکلیہ۔ اور ہر نسبت عدد دیہی۔ کہتے ہیں اور ان میں تفاسیل اک ہی شمار سے ہوتا ہے
 اسکی دو قسم ان ہیں:-

(۱) طبعی اور اس کی تین قسمیں ہیں (الف) یا تو ایک لیکچر یا طبعی بر شمار کریں مثلاً ۲ اور ۳ و ۴ و ۵ وغیرہ
 (ب) یا افراد متوالیہ بن مثلاً ۳ اور ۵ و ۷ و ۹ وغیرہ (ج) یا ازواج لین مثلاً ۲ و ۴ و ۶ و ۸ وغیرہ۔
 (۲) غیر طبعی جنہیں فاصلہ متساوی ہوتا چلا جائے اور بقدر ابتدا واحد وغیرہ یا فرد یا زوج کی ہر نسبت مثلاً
 فاصلہ ۳ و ۴ کا سات سے شروع کرتے ہیں۔ ات اور تین در اور تیر، تیر۔

نسبت کیت کے خواص سے مطلقاً یہ ہے کہ مجموع طرفین کے نصف کا مساوی وسط کے ہوتا ہے
 تیسری نسبت تالیفیہ اور اسی کو موسیقی بھی کہتے ہیں یہ مرکب ہو ہندسہ اور عددیہ سے اور اس میں تین
 حدیں اور دو تفاضل ہوتے ہیں (۱) فضل اکبر و (۲) فضل اوسط و (۳) فضل اوسط و صفر
 نسبت احوال طرفین کی طرف دوسرے کے مثل نسبت احوال فضلین کے طرف دوسرے کے ہوتی تو مثلاً
 $۶:۴ = ۳:۲$ پس نسبت ۶ کی طرف ۲ کے ایسی ہے جیسے نسبت ۳-۶ طرف ۳-۲ کے۔

اور مکانی ان احوال کے جو نسبت عددیہ میں ہوں نسبت تالیفیہ میں ہوتے ہیں و یکساں مثلاً ۲
 و ۳۔ اگر ان کے مکانی لیے جائیں یعنی ۱ و ۱ و ۱ تو یہ نسبت تالیفیہ میں ہونگے۔

مکانی سے مراد یہ ہے کہ اس حد کو منسوب الیہ بنائیں اور واحد کو ہر کی طرف نسبت دیں مثلاً ۳ کا
 مکانی ۱/۳ پس ظاہر ہے کہ نسبت عددیہ میں صرف تفاوت یعنی کثرت و کمیت طوط ہوتی ہے لہذا یہ نسبت

قدیم یعنی کیفیت اور نسبت تالیفہ میں تفاوت و قدر یعنی کیفیت و کثرت دونوں ٹوٹنا ہوتی ہیں اور نہیں
دونوں نسبتوں سے نعمات والجان تالیف پائے ہیں۔

ترتیب کے متعلق
بخونی کہتے ہیں کہ سعاد کو اکب و افلاک و اجرام کی حرکت ارکان کی طرف نسبت
رکھتی ہے اور اس حرکت سے نعمات لذیذہ پیدا ہوتے ہیں بخلات مغس و اکب کے
کہ نہ انین نعمات لذیذہ پیدا ہوتے ہیں نہ انین نیست ہو اور فیثا غورس بھی اس امر

کا قائل ہو گیا ہے کہ کرات فلکی میں صریر و صوت ہو جس سے نعمات موسیقی کے حدود قائم کیے گئے ہیں یعنی
سُر و نغمہ کی تقسیم کی گئی ہے لیکن علامہ بہار الدین عالمی علیہ الرحمہ نے اپنے کنگول میں اس امر سے انکار کیا ہے
اور وہ کرات فلکی میں کسی صریر و صوت کے قائل نہیں ہوں۔ جدید تحقیقات سے یہ دونوں قول جمع ہو سکتے
ہیں جہاں ثابت ہوا ہے کہ بعض لوگ ایسے بھی ہیں جو رنگین اشیاء میں بجائے رنگ کے آواز سنتے ہیں۔ کرات
فلکی میں اگر صوت نہیں تو رنگ سرور ہے پس ہو سکتا ہے کہ فیثا غورٹ کو بجائے رنگ کے آواز محسوس ہوتی ہو
اور سات مشہور سیاروں کی آواز سے سُرور کا تناسب قائم کیا گیا ہو۔

بعض علوم کے تناسب
اور نسبت کے خواص
خلاصہ یہ کہ متضاد طبیعتوں مختلف شکلون اور متفاوت قوتوں سے ملکر جو مصنوعات
وجود میں آتے ہیں ان میں حکم و مضبوطی نہ وہ کہلاتی ہے جسکے اعضا کی تالیف اور
اجزاء کی ترکیب نسبت فضلی کلیتی ہو نسبت کے عجیب خاص میں سے ایک خاصیت

یہ ہے کہ وہ ناقص کو کامل کے برابر کر دیتی ہے مثلاً ایک لکڑی کے ایک سرے پر آدم پاؤ کا پتھر اور
دوسرے پر آدم سیر کا پتھر باندھ دو پھر لکڑی کے گرد عین وسط میں ایک ڈورا لپیٹ کے سر ڈورے کا
ستھار ہو اور ڈورے کو آہستہ آہستہ اُس سرے کی جانب بڑھاتے جاؤ جہاں آدم سیر وزن کا پتھر
بندھا ہے کسی کسی محنت ام پر دونوں کا وزن برابر ہو جائے گا۔

سایہ
ای ہی طرح انسان کے قامت اور سائے میں جو تناسب ہے یعنی جب انسان سیدھا کھڑا ہو تو اُس کا
سایہ زمین پر اُسی نسبت پڑے گا جو نسبت اس وقت جب ارتفاع شمس کو طرف جیب
تمام ارتفاع کے ہوگی۔

تصویر
ایک شیر کی تصویر اگر اُس کے خط و خال کے ساتھ چھوٹے سے کاغذ پر بنائی جائے تو تصویر کے
خط و خال کو تصویر کے ساتھ وہی نسبت ہونا چاہیے جو شیر کے قد کو شیر کے خط و خال
وغیرہ سے ہو ورنہ تناسب نہ رہے گا اور وہ تصویر فاسل کا لاہل نہیں کہی جا سکتی بلکہ وہ تصویر ہی
نہیں کہی۔ علی بن الفقیاس رنگ وغیرہ اور ہیط حروف کثابت کا تناسب۔

اعضا و جوارح حیوانی اسی قبیل سے اعضا و مفاصل میں جو نسبت ہو کہ باوجود متباہنۃ المقادیر مختلفہ اشکال ہونے کے جب مقدار بعض اعضا کی بعض کے ساتھ نسبت معین کثرتی ہوگی تو وہ دلپسند و مقبول ہونگے ورنہ بدنام و ناپسند۔

نبض یہی تناسب صلیح حکیم جل شانہ نے بدو فطرت سے ہر ایک مخلوق میں ملحوظ رکھا ہے چنانچہ حرکت نبض کا تناسب و انتظام صحت کی دلیل اور عدم تناسب مرض کی دلیل ہے۔ جالینوس قائل ہے کہ نبض میں پانچ نسبتیں محسوس ہوتی ہیں دو بڑی یعنی $\frac{1}{4}$ و $\frac{1}{2}$ دو اوسط یعنی $\frac{1}{3}$ و $\frac{1}{4}$ اور ایک صغیر یعنی $\frac{1}{5}$ اسکے علاوہ حس لمس سے محسوس نہیں ہوتیں۔ شیخ بوعلی سینا کا قول ہے کہ میں ان نسبتوں کا ضبط بذریعہ حسی ہی بات سمجھتا ہوں۔ انکا ضبط اُس شخص پر بہت آسان ہے جو طریق ايقاع و تناسب نعم کو عملاً جانتا ہو اور علم موسیقی کے جز و نظری پر قادر ہو گیا ہو تاکہ مصنوع کو معلوم سے قیاس کر سکے۔ اسکے علاوہ قوت فکر اور ذکا سے جن بھی رکھتا ہو اس نسبت کو جو محسوس کر لیتا ہے اُسے تشخیص میں ان امراض کی جو نبض سے تشخیص کیے جاسکتے ہیں کوئی وقت واقع نہیں ہوتی نبض کی حرکات کی ترتیب نسبت موسیقی رکھتی ہے۔

ادویہ یہی تناسب عقاقیر و ادویہ طبیب میں ملحوظ رکھنا ہوتا ہے کہ اگر انکی ترکیب میں تناسب کا لحاظ رکھا گیا تو مفید ورنہ بے اوقات سم ہو جاتی ہیں۔

طباخی طباطخی کی صفت بھی یہی وہ صنعت جو حس ذوق کی باعث لذت ہوتی ہے اپنے فعل میں اس تناسب کی محتاج ہے ورنہ اُس کھانے کا کوئی مزہ نہ ہوگا جس میں ضرورت سے زیادہ نمک یا مصالحہ و الدیا گیا یا پکانے میں ضرورت سے کم یا زیادہ آئینج دیدی گئی ہو۔

میکانک علم میکانک یعنی فکون کے بنانے کے علم میں بھی پُر زور میں ایک خاص تناسب کے لحاظ کی ضرورت ہو۔

جسم نباتی و حیوانی چودہ عناصر یعنی مفردات کیمیائیہ کی ترکیب سے اجسام نباتیہ و حیوانیہ کا وجود مرکب ہے کاتربن ہینڈروجن۔ آکسیجن۔ نروجن۔ سلفر۔ فاسفورس۔ کلورائن۔ پٹاسیم۔ سوڈیم۔ کلیم۔ گنیٹیم۔ آئرن۔ فلورائن۔ ایسڈ سلیکا۔ انکی صورت ترتیب و اجتماع کے اختلاف و مختلف قسم کے نباتات و حیوانات پیدا ہوتے ہیں انکا تغذیہ و نمو بھی انہیں اجزاء کے ہل و تھل کے طور پر ہونچتے رہتے پر موقوف ہو اور ہل و تھل میں بھی وہی تناسب ملحوظ رکھا گیا ہے جو انکی شکل میں کو قائم رکھنے کے لیے ضروری ہے۔ فقیر ارک اللہ حسن العین۔

موسیقی میں عیب کا
آسانی سے ظاہر ہونا

قدرتی اشیاء میں حکیم علی الاطلاق نے اپنی حکمت البتہ سے اس تناسب کو صرف فرمایا
ہو اور اسی تناسب پر اُس کا نظام و قواعد مبنی ہے اور اسی سے ایک شو و دوسری
سے امتیاز کیاجاتی ہے۔ یا یوں کہو کہ اگر یہ تناسب دو چیزوں میں ایک ہی وزن
ترکیب صورت سے واقع ہو تو وہ دونوں متحد الماد سمیت ہونگی ورنہ مختلف ہونگی اور اُن کے نام جدا جدا
رکھے جائیں گے۔

مصنوعات میں بتائی صانع حقیقی انسان کو ہی اصول پر کاربند ہونا پڑا ہے اور جس شے میں یہ تناسب بوجہ
اتم نہ نظر رکھا گیا ہے وہ ضرور مطبوع و دلپسند ہونگی لہذا معلوم ہوا کہ نسبتوں کا علم نہایت ضروری ہے اور اس کی
ضرورت ہر ایک صنعت میں ہوتی ہے جو صنعت اس سے خالی ہو مصل اور ناقص ہے خصوصاً موسیقی
کہ اس میں آواز کا غیر متناسب ہونا نہایت آسانی سے واضح ہو جاتا ہے اس لیے کہ حواس شناسہ میں سے حق البصر کو
سب سے زیادہ لطیف ہے لیکن تناسب اشکال والوان لازم کرنے کے لیے فی الجملہ ناظر کے ذہنی تخیل سے ہونا لازم
حسّی سمع کے کہ یہ آواز کا تناسب عدم تناسب بھر و ترع صلاخ محسوس کر لیتی ہے زیادہ غور کی حاجت نہیں
ہوتی مثلاً ایک دو دھرتیا پتھر غصے کی نگاہ سے نہیں ڈرنا لیکن چرخین سے ہم دانا ہے ایک وجہ یہ ہے کہ نگاہ
کی غضبناکی کا ادراک غور و فکر کا محتاج ہے جو ہمیں تفصیل و جز و نہیں اور آواز نے اپنا اثر البتہ دکھا دیا۔

الغرض جب بصرات میں ادراک کا محتاج ہے تو غور و فکر کی حاجت ہے، نسبت سموعات سے کہ زیادہ ثابت ہوتی تو
اسی قدر سموعات کی نزاکت بھی ثابت اور نہیں چتیا طبعی لازم ہوتی۔

معروف سے معروف شے کی حقیقت کا علم بھی ہو کہ نہیں ہے پس یہ سوال کہ آواز کیا ہے
آواز کیا ہے؟

بغیر جواب کے راجا تاپہ خواہ کتنی ہی خاک بیزی کجائے۔ اس کے متعلق عقلیے زمانہ کے
اقوال کا خلاصہ یہ ہے کہ آواز ایک ارتعاج ہے (خاص قہم جنبش جو لرزے سے مشابہ ہے) ہوائے محیط
بالا بدان کا جو سبب تصادم (ڈکڑانا) و صطکاک (دگڑن) اجزائے لینہ یا صلیبیہ (نرم و سخت) کے پیدا ہو۔ اس
تموج یا ارتعاج کو انگریزی میں وائبریشن کہتے ہیں۔

تصادم و صطکاک آواز کے پیدا ہونے کی علت ہیں خواہ ارا دقہ ہوں یا مضطرب۔ ذی روح سے یا
غیر ذی روح سے مسلسل ہوں یا منقطع۔ ہر حال میں ایک خاص تحریک ہوا میں پیدا ہونگی جسے آواز کہیں گے
سبب اور سبب ایک نہیں ہوتے لہذا یہ نہیں کہہ سکتے کہ صطکاک یا تصادم کا نام آواز ہے

اس کو صرف جس سمع دریافت کر سکتی ہے یعنی اگر سمع نہ ہو تو گویا آواز کا وجود ہی نہیں ہے پس اس
سبب سے کہ ہم یہ کہیں کہ ماحس یہ سمع (جو قانون کو سنائی دے) وہی آواز جو کوئی نہ سنا

حسّ جسّ سمیع بھی ایک قوت ہے اور آوازوں کا احساس پہلی مقررہ خدمت ایک ہی قسم کا ارتحاج ہو جو ہوا اور کان کے پردے میں واقع ہوتا ہے۔ ایک کو آواز دوسرے کو سماعت سے تعبیر کرتے ہیں یعنی جس قسم کے موجات ہوا میں پیدا ہو کر کان کے غشا طبعی سے ٹکراتے ہیں اُسی قسم کا موج اُس غشا میں پیدا ہو کر چند چھوٹی چھوٹی نازک نازک ہڈیوں اور گھونگھے سے گزرتا ہوا عصب سمیع تک پہنچ جاتا ہے اور اسکو حرکت دیتا ہے۔ یہ عصبہ باریک اور چھوٹے ریشوں کا مجموعہ ہے جو اندرونی حصّہ گوش کے تجاویف میں رطوبت مائی کے اندر ڈوب کر دماغ میں بطرح پھیل گئے ہیں کہ نگاہ سے دیکھے نہیں جاسکے۔ بسبب ہی قوت کے نفوس کو الحان مطربہ سے مسرت اور ہتیناک و کریر آوازوں سے نفرت و کرب حاصل ہوتا ہے۔

لامتناہی آوازوں میں سے موسیقی کو صرف چند مخصوص آوازوں سے تعلق چھین
موسیقی کو کون آوازوں
تعلق ہے
اصطلاحاً سُر کہتے ہیں اور ان سُروں سے جو نغمات تالیف ہوئے ہیں قریباً سب مطبوع و دلپسند ہیں اور جس محل کے لیے جو صنفِ صنع کی گئی ہے اگرچہ انکی معین تاثیر کی کوئی علت دریافت نہیں ہوئی پھر بھی حسبِ موقع اثر پیدا کرتی ہے مگر جس طرح ہر ایک نوعِ شکل طبیعت میں تناسبِ ناس رکھتی ہے سبطِ اثر و تاثیر میں دیگر انواع سے مغایر ہے۔ پھر یہ مغایرت نوع سے صنفِ آواز سے فرد تک میں موجود ہے اور افراد کا حال بھی یکساں اور مستقل نہیں رہتا۔ پس جس نغمے سے کسی وقت خاطر کو انقباض ہوا تھا دوسرے وقت میں اسکا موجب انبساط ہونا ممکن ہے و لہٰذا۔

پروفیسر ریڈ لکھتے ہیں کہ جس شخص کا حاسّہ سمیع قوی ہو وہ قریباً پانچ سو آوازوں کے قوتِ صوتِ جسّ سمیع
درمیان اختلاف کی تمیز کر سکتا ہے۔

بعض آوازیں بعض آدمیوں کو مطلقاً سنائی نہیں دیتیں مگر وہی آوازیں دوسروں کو سنائی دیتی ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قوتِ سمیع ہر ایک شخص میں مساوی نہیں ہوتی اور آواز بھی ہر ایک کی یکساں نہیں ہوتی۔ ہر ایک قوت میں بذریعہ اجتہاد زیادتی ممکن ہے لہٰذا حاسّہ سمیع دوسری آوازیں بھی سمیٹ سماعت میں اتنی ترقی دیکھی گئی ہے کہ حجتِ صوت اور مسافت درمیانی تک بعض لوگ معلوم کر لیتے ہیں چنانچہ پولین اول توپ کی آواز سننے ہی مسافت اور سمت کو ٹھیک ٹھیک بتا دیتا تھا اور یہ امر کتبائی ہے بعض لوگ ایسے دیکھے گئے ہیں کہ ہر ایک بدلنے والے کی آواز کا نقشہ انکی سماعت پر ایسا گہرا بیٹھ جاتا ہے کہ انکی نقل ہو ہو کر کرنے پر قادر ہو جاتے ہیں اور پھر اُس آواز کو مدتِ العمر بھولتے نہیں۔

منکملین باطن | اس سے بھی زیادہ عجیب تر وہ فرق ہے جسے اہل یورپ و مغرب کو نہیں سمجھیں باطن

کہتے ہیں مسٹر میکسن نے اپنی کتاب مطبوعہ کسفورڈ ۱۸۵۵ء میں) لوئس بار اہنٹ خادم فرانسس اول شاہ فرانس کی ایک حکایت لکھی ہے کہ وہ ایک امیر کی لڑکی پر عاشق ہوا۔ لڑکی کے باپ نے درخواست کی کہ وہ نامنظور کر دی۔ تھوڑے دنوں کے بعد یہ رئیس مر گیا اور لوئس اداسے رسم تعزیت کے لیے لڑکی کی ماں کے پاس گیا کچھ دیر کے بعد مکان کی چھت سے اس بیوہ کو آواز سنائی دی کہ ”مجھے رحم کرو اور لوئس کے ساتھ لڑکی کا عقد کر دو۔“ لوئس کے محروم کر دینے کے باعث مجھ پر سخت عذاب ہو۔ یہ آواز بتکرار اُس بیوہ کے کانوں میں مانی رہی آخر خوف و حیرت مجبور ہو کر اُسے لوئس سے درخواست کی کہ گزشتہ باتوں کو بھول جائیے اور اب لڑکی کو قبول کیجیے۔ لوئس ایک مغلص آدمی تھا اس درخواست کو سن کر وہ سیدھا لیون پہنچا۔ وہاں ایک بڑا مہاجن کو روٹے مانے رہتا تھا جس کا متول اور غسل دونوں میں نظیر نہ تھا۔ لوئس سے اور مہاجن سے ملاقات تھی جب وہ مہاجن سے ملا تو اُس نے کچھ ذکر روز قیامت و حساب و جزا و سزا کا چیمڑ دیا و فقہ دیوار سے ایک آواز پیدا ہوئی کہ وہ بیٹیا میں نے لوئس کو اس غرض سے کہ وہ عیسائیوں کو کرکرن کی قید سے چھڑائے اپنے مال میں سے کچھ نہیں دیا اور اُس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نہایت شدید عذاب میں مبتلا ہو۔ مہاجن تیرہ اور ڈرا گز غل نے اجازت نہ دی کہ تعمیل کرتا۔ لوئس وہاں سے اُس روز خالی ہاتھ واپس آیا دوسرے دن وہ پھر کورنو کے پاس گیا اور اُس کے بیٹھے ہی درو دیوار وقف مکان سے شعلہ شہم کی آوازیں فریاد و استغاثہ و سفارش کی آنے لگیں اور یہ آوازیں کورنو کے مردہ مرشتہ داروں اور اُس کے باپ کی تھان۔ ہر ایک کا مطلب یہ تھا کہ کورنو لوئس کو ڈوبانی ہزار پونڈ دیکر اس عذاب شدید سے آبنما فی مسٹر کورنو کو نجات دلوائے۔

ایکی مرتبہ کورنو پراسپی ہشت طاری ہوئی کہ اُس نے ڈوبانی ہزار پونڈ کی کثیر رقم لوئس کے حوالے کی اور لوئس نے اس رقم سے اپنی محبوبہ کے ساتھ شادی کی۔ تھوڑے دنوں کے بعد جب کورنو کو معلوم ہوا کہ یہ سب لوئس کی شیطنت تھی اور کچھ نہ تھا تو وہ بس غم و غصہ میں بہا رہو کر مر گیا۔

اس قصہ اور دیگر قصص سندرجیل سے جو اسکے مائل ہیں اور تنہا دت سے اُنکا صدق متحقق ہو گیا ہے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اکتساب انسان آواز پر اتنی قدرت حاصل کر سکتا ہے کہ اگر چاہے تو بغیر ہونٹ بلا ہوئے قوجات ہوا کو بخلاف اُس سمجھ کے جس سے اس آواز کو پہنچنا چاہیے سننے والے کے کانوں میں پہنچا دے اور جس کسی کی آواز اُس نے کبھی سنی ہو اس کی نقل ہو ہو کر لے۔

چونکہ موسیقی میں مہارت نام حاصل کرنا چاہے اُس کا پہلا فرض آواز کا قابو میں لانا اور ایک آواز کو دوسری آواز سے فرق کرنا ہے۔ آواز کو ہی چیز ہے جس سے مرض۔ غم۔ غصہ۔ مہربانی۔ دشمنی کیل تعبیر مصیبت۔

کہتے ہیں مسٹر میکسن نے اپنی کتاب مطبوعہ کسفورڈ ۱۸۵۵ء میں) لوئس بار اہنٹ خادم فرانسس اول شاہ فرانس کی ایک حکایت لکھی ہے کہ وہ ایک امیر کی لڑکی پر عاشق ہوا۔ لڑکی کے باپ نے درخواست کی کہ وہ نامنظور کر دی۔ تھوڑے دنوں کے بعد یہ رئیس مر گیا اور لوئس اداسے رسم تعزیت کے لیے لڑکی کی ماں کے پاس گیا کچھ دیر کے بعد مکان کی چھت سے اس بیوہ کو آواز سنائی دی کہ ”مجھے رحم کرو اور لوئس کے ساتھ لڑکی کا عقد کر دو۔“ لوئس کے محروم کر دینے کے باعث مجھ پر سخت عذاب ہو“ یہ آواز بتکرار اُس بیوہ کے کانوں میں مانی رہی آخر خوف و حیرت مجبور ہو کر اُسے لوئس سے درخواست کی کہ گزشتہ باتوں کو بھول جائیے اور اب لڑکی کو قبول کیجیے۔ لوئس ایک مغلص آدمی تھا اس درخواست کو سن کر وہ سیدھا لیون پہنچا۔ وہاں ایک بڑا مہاجن کو روٹے مانے رہتا تھا جس کا متول اور غسل دونوں میں نظیر نہ تھا۔ لوئس سے اور مہاجن سے ملاقات تھی جب وہ مہاجن سے ملا تو اُس نے کچھ ذکر روز قیامت و حساب و جزا و سزا کا چیمڑ دیا و فقہ دیوار سے ایک آواز پیدا ہوئی کہ ”بیٹا میں نے لوئس کو اس غرض سے کہ وہ عیسائیوں کو ترک کر کے قید سے چھڑائے اپنے مال میں سے کچھ نہیں دیا اور اُس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نہایت شدید عذاب میں مبتلا ہو“ مہاجن تیرھ اور ڈرا گز غل نے اجازت نہ دی کہ تعمیل کرتا۔ لوئس وہاں سے اُس روز خالی ہاتھ واپس آیا دوسرے دن وہ پھر کورنو کے پاس گیا اور اُس کے بیٹھے ہی درو دیوار وقف مکان سے شعلہ شہم کی آوازیں فریاد و استغاثہ و سفارش کی آنے لگیں اور یہ آوازیں کورنو کے مردہ مرشتہ داروں اور اُس کے باپ کی تھکان۔ ہر ایک کا مطلب یہ تھا کہ کورنو لوئس کو ڈوبانی ہزار پونڈ دیکر اس عذاب شدید سے آبنما فی مسٹر کورنو کو نجات دلوائے۔

ایکی مرتبہ کورنو پریسی ہشت طاری ہوئی کہ اُس نے ڈوبانی ہزار پونڈ کی کثیر رقم لوئس کے حوالے کی اور لوئس نے اس رقم سے اپنی محبوبہ کے ساتھ شادی کی۔ تھوڑے دنوں کے بعد جب کورنو کو معلوم ہوا کہ یہ سب لوئس کی شیطنت تھی اور کچھ نہ تھا تو وہ ہر قسم غم و غصہ میں بہا رہو کر مر گیا۔

اس قصہ اور دیگر قصص مسند جبریل سے جو اسکے ماثل ہیں اور تنہا دت سے اُنکا صدق متحقق ہو گیا ہے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انکسابت انسان آواز پر اتنی قدرت حاصل کر سکتا ہے کہ اگر چاہے تو بغیر ہونٹ بلا ہوئے قوجات ہوا کو بخلاف اُس سمجھ کے جس سمجھ اس آواز کو پہنچنا چاہیے سُننے والے کے کانوں میں پہنچا دے اور جس کسی کی آواز اُس نے کبھی سنی ہو اس کی نقل ہو ہو کر لے۔

چونکہ موسیقی میں مہارت نام حاصل کرنا چاہے اُسکا پہلا فرض آواز کا قابو میں لانا اور ایک آواز کو دوسری آواز سے فرق کرنا ہے۔ آواز کو ہی چیز ہے جس سے مرض۔ غم۔ غصہ۔ مہربانی۔ دشمنی کیل تعبیر مصیبت۔ غم۔ غصہ۔ کوافت کی تصویر سامع کے آئینہ خیال میں چینی جاسکتی ہے۔

نغمہ دہرانے سے لذت و طرب و وجد میں بہا نہ ہمارا خیال کو ابھی نچتے کرتا ہے کیونکہ مراگو تیا سن تمہا جات
ماطنی سے اپنے کانوں میں وہی تحریک پیدا کر لیتا ہے جس سے اُسکی لذت ہیجان میں آجاتی ہے اور صرف
حاسہ تنعین یہ قوت بوجہ اتم دریافت ہوئی ہے بخلاف ذوق و شہم و لمس کے۔

یہ میاں کیسے تفصیل کا محتاج ہے جسے بخیاں طول ترک کر کے ہم مقصود کی طرف پھر متوجہ ہوتے ہیں۔ تاہم خواہ
کسی وجہ سے حادث ہوتا ہو مگر اُسکے وقوع سے انکار نہیں ہو سکتا البتہ تاثر کو وقت مناسب بہم نہ مناسب
اور سامع کی خواہش سے بہت کچھ ملتا ہے جس قسم کے انفعالات سے سامع کے وقت و ماغ سامع اثر پذیر
ہو رہا ہے اگر نغمہ اُسے مناسب نہ ہو تو کامل مزاج نہ دے گا۔

ایک عجیبہ حکایت تاثر کے متعلق و فیات الاعیان ذیل ابن خلدکان اور روضۃ الصفا وغیرہ میں نظر سے
گور می۔ مسلم ثانی ابونصر فارابی ایک جلیل الشان فلسفی اور موجد ساز قانون (باجا) زمانہ خلافت ارضی مابین
میں تھا جسکو کوسیقی میں خجلاہ و علوم کے کمال دخل تھا ایک روز اسکا گز سیف الدولہ علی ابن حمداں
کی مجلس میں ہوا۔ اسوقت اکثر علوم کے عالم جمع تھے۔ فارابی کی عادت تھی کہ ترکی سپاہیوں کی وضع میں ہوتا تھا
اس وجہ سے اُسکو کسی سے پہچانا نہیں اور یہ کھڑا رہا۔ سیف الدولہ نے اشارہ کیا کہ بیٹھ جاؤ۔ اُسنے فوراً سوال
کیا کہ اپنی جگہ یا تمہاری جگہ سیف الدولہ نے جواب دیا کہ اپنی جگہ۔ یہ سننے ہی حضرت لوگوں کو ناگتے ہوئے
مسند پر بیٹھ گئے اور بیٹھے بھی اس طریقے سے کہ سیف الدولہ ناچار اپنی جگہ سے سرک گیا۔ جسقدر وہ سرک گیا یہ
بڑھتے گئے یہاں تک کہ وہ بائیں مسند جا بیٹھا۔ یہ حرکت سیف الدولہ کو بُری معلوم ہوئی اور اُسنے اپنے غلاموں
کی بجانب متوجہ ہو کر ایک خاص زبان میں جو مشہور نہ تھی کہا کہ یہ بڑھا بڑا برتیز ہے میں اس سے چند مسائل
علمی پوچھتا ہوں اگر اسنے جواب ٹھیک دیا تو خیر ورنہ باز ہی سے اُسکو سبکدوش کر دینا۔ ابونصر نے اُسی زبان
میں جواب دیا کہ حضور عالی صبر کیجیے اور نتیجہ کے منتظر رہیے سیف الدولہ نے متعجب ہو کر کہا کیا تم اس زبان سے
بھی واقف ہو۔ اُنھوں نے کہا ہاں بلکہ شترزبانوں سے زیادہ جانتا ہوں۔ اب سیف الدولہ کی نگاہ میں اُنکی
وقت کی سیقدر قائم ہوئی۔ پھر فارابی علمائے حاضرین سے گفتگو میں مصروف ہوا۔ فوجت باہنجا رسید کہ سب
مغلوب ہو کر خاموش ہو گئے اور صرف فارابی کلام کرتا رہا۔ آخر لوگوں نے اُنکی تحقیقات قلمبند کرنی شروع کی۔
صحبت کا یہ رنگ دیکھ کر سیف الدولہ نے سب علمائے کو رخصت کیا اور فارابی سے کھانے پینے کی صلاح کی
جواب نفی میں پاکر پوچھا کہ گانا سنو گے۔ کہا ہاں۔ فوراً بڑے بڑے گویے حاضر ہوئے اور جی توڑ کر گائے
گئے۔ سب کو نام رکھا۔ تب تو سیف الدولہ نے مجھلا کر کہا کہ کچھ آپ ہی کمال دکھائیے۔ اُسنے اپنی کمرے
کی جانب اشارہ کیا جس میں کچھ لکڑیوں کے ٹکڑے تھے اُن لکڑیوں کو جوڑ کر اُسنے بجانا شروع کیا۔ حاضرین اُس

بجائے کی تاثیر سے ہنسنے لگے۔ ایران، سری ترکیسے بجا ناشر فرما کیا اب کی مرتبہ لوگ از خود رفتہ ہوئے کھڑے لگے۔ آخر کچھ ایسی ترکیبے بجا کیا کہ لوگوں پر محویت طاری ہوئی سب سب سو گئے اور یہ وہاں سے منامٹ گیا۔ یہ حال عرب کے ملک بن کنز راہبان کی موسیقی اس درجہ کامل نہیں تھی جیسی کہ ہندوستان عرب کی موسیقی میں ہے عرب میں بعض راگ صرف دف پر شادی بیاہن گائے جاتے تھے یا حدی خوانی کا رواج تھا مگر وہ اس انتظام و اصول سے نہ تھا جسے کسی فن کی حیثیت دیکھا جائے جب اس فتح ہوا اور وہاں کے اُمراء بنو کی غلامی میں آئے تو انھوں نے غزنی کی نر کیوں سے غزلیں اور قاصد سے پڑھے۔ جب اللہ بن جعفر کے غلام سائب حائر اور اس و نشیط فارسی کا عرب میں بہت شہرہ تھا ان لوگوں کے معبود اس سیرج وغیرہ نے اس فن کو حاصل کیا اور تہذیب پر حکمرانی زبیر تہ رہے یہاں تک کہ بنی عباس کے زمانے میں یہ فن ایک مستقل فن قرار پایا اور ابراہیم بن ہانی و ابراہیم بن صلی و سلیمان بن ابراہیم و حماد ابن اسحاق وغیرہ بڑے بڑے گوئیہ ان لوگوں میں پیدا ہوئے۔

بہن نے طباطبائی کی جعل دیا اور بجا بن بھی لیکن چنانچہ ایک قسم کا ناچ جس کا نام **عرب کا ناچ** کر ج ہے ایجاد ہوا۔ یہ وہی ناچ ہے جسکو ہمارے ہندوستان میں لٹی کھوڑی والے ناچا کرتے ہیں یعنی لکڑی کا گھوڑا بنا کے زمین لگا کر آراستہ کیا، پھر عورتوں کو سوار کیا اور ادھر سے ادھر گھمانے لگے۔ سلامتی سے ایجاد نہایت معقول ہوئی اور اس نے مالک، عرب میں خوب رواج پایا۔ انہ اس میں گانا ناچنا زریاب موصلی کے ذریعہ سے جسے عرب کے لوگوں نے ہم پیشگی کے رشاک و حسد سے نکال یا تھا حکم بن ہشام بن عبد الرحمن امیر اندلس کے وقت میں پھیلا۔ مقدمہ ابن خلدون) باوجود عربوں کے اس بے شک پن کے اس فن نے علم کی حیثیت وہاں بھی اختیار کر لی۔ عرب ملوے طلاق کے کسی چیز میں کمال نہیں رکھتے تھے اور نہ انھیں کسی صنعت کا موجد کہا جاسکتا ہے مگر یہ مقلد بہت اچھے تھے اور جس چیز کو انھوں نے غیروں سے لیا اُسے باقی رکھا۔ اگر قدیم کتب خانہ عجم خلا یا بہانہ دیا جاتا تو سلاطین عباسیہ سے پیشتر ہی علوم کا رواج عربوں میں ہو جاتا۔

عموم کی موسیقی کی اصطلاحیں اب سب قریباً عربی زبان کی ہیں اس لیے کہ انکی سلطنت جب تباہ ہوئی تو وہ سب کچھ کھو بیٹھے۔ کتب خانہ بھی جل چکا تھا۔ ان میں بڑے بڑے استاد ماہر اس فن کے تھے کیونکہ ہندوستان اور عجم قدیم رسم و راہ تھی جس کا پتہ تاریخ سے ملتا ہے۔ الغرض ایک عالم موسیقی کا تعلق ہندوستان رہا ہے۔ خصوصاً حکما پر تو اسے خوب ہی قبضہ کیا۔ چنانچہ ہم یہاں بعض حکما کے اقوال نقل کرتے ہیں۔ شرافت موسیقی ایک عربی رسالہ موسیقی سے جو حضرت بہا الدین جامی نے کچھ جانب منسوب نقل کیا ہے۔

اقوال متعلق
فضائل موسیقی

بعض حکما کا قول ہے کہ موسیقی کی تفصیلات بیان کرنے سے نطق انسانی عاجز ہے اور اس کا اظہار بذریعہ عبارت ہمارا الفاظ ممکن نہیں۔ ہر ایک لہن موزون ہے کہ اس کے سننے کے ساتھ یہی طبیعت فرحت و سرور و لذت و جوہر سے بھر جاتی ہے۔

دوسرے حکیم کہتا ہے کہ موسیقی جب اپنی صنعت میں کامل ہو تو نفس انسانی فضائل کی جانب حرکت کرتا ہے اور ذائل اُس سے دور ہو جاتے ہیں۔

ایک کا قول ہے موسیقار (ایک آلہ نغمہ) اگر چہ حیوان نہیں لیکن اُس میں ایسا نطق موجود ہے جو نفوس کے اسرار اور قلوب کے ضمائر سے خبر دیتا ہے مگر اس کی بات سمجھنے کے لیے ایک ترجمان درکار ہے۔

ایک کہتا ہے کہ موسیقار خود موسیقی کا ترجمان ہے اگر اُس کی عبارت فصیح و بامعنی ہے (یعنی بجانے والا اپنے فن میں کامل و ماہر ہے) تو دلوں کے بھید اور نفوس کے مخفی راز سمجھنے میں کوئی وقت نہیں ہوتی۔

ایک اور حکیم کا مقولہ ہے کہ موسیقار کی صدا اگرچہ بسیط ہے اور نہیں حروف نہیں ہیں مگر پھر بھی نفوس کا میلان اُس کی جانب شدید ہے اور نفوس اس کو بہت جلد قبول کر لیتے ہیں ایسے کہ نفوس اور نعمات میں مشاکلت ہو یا یعنی کہ نفوس نام ہے جواہر بسیط روحانیہ کا اور نعمات موسیقار کا بھی یہی حال ہے پس شیار کا اپنے مثل کی جانب مائل ہونا ایک نیچرل بات ہے۔

ایک اور حکیم کا قول ہے کہ نعمات موسیقار کے معانی اور اُس کی لطیف عبارت کے مطالب جو ایک غریب سے کچھ دہی سمجھ سکتا ہے جسے نفس شریف پاک از شوائب نفسانیہ و بری از شہوات بھیمیہ پایا ہو۔

ایک صاحب فرماتے ہیں کہ خدا رسی اور لہنت کے لیے موسیقی سے بہتر کوئی چیز نہیں۔ دوسرے صاحب فرماتے ہیں کہ موسیقی جان ہو اور تمام عالم جسم اگر موسیقی کا تصرف جاتا رہے تو عالم جسد بے روح ہے

انہیں سے بعض حکماء نے فلسفین کی ستائش میں مبالغہ کو بہت کچھ دخل ہے اور شاید موسیقی کی تعلیم و تعلم کی طرف لگنے کو گون کا رجحان خاطر ایسی ہی اعلیٰ اغراض کیلئے ہو اور یہی وجہ سے وہ اپنے بچوں کو عدم طبع کی حالت میں اس کی تسلیم دلاتے ہوں لیکن ہم

برسبیل استقرار آثار موسیقی کے بارے میں صرف اس قدر کہہ سکتے ہیں کہ وہ قلوب باطن کی اساس کی طبیعت کو اپنی جانب ایسا متوجہ کر لیتے ہیں کہ عورت سی طاری ہو جاتی ہے۔ اس اثر کو دیکھتے ہوئے شرع علیہ السلام کا اسکے عمل کو باطل قرار دینا کوئی عجیب امر نہیں۔

جب کوئی نغمہ خواہ وہ حمد آئی میں کیوں نہ ہو شروع کیا جاتا ہے تو منفی کی حذاقت کی جانب طبیعت متوجہ ہو جاتی ہے جس کی عرق رہنمائی اور چانگائی کی داد دینے میں دل مصروف ہو جاتا ہے یا یوں کہو کہ تار ہمارے

میں دل اُلجھ کر رہ جاتا ہے نہ رشتہ تبسیع میں پس حلوں راگ کے ساتھ ہوا نہ خدا کے ساتھ۔ خدا کی محبت کسی راگ کی پابند نہ ہونا چاہیے۔ شاعر کہتا ہے ۵

فساد کی کوئی نئے نہیں ہو

نالہ پابند نے نہیں ہے

یہ بعینہ ویسی ہی بات ہو جیسے کوئی کہے کہ معاذ اللہ ہمیں تو صراحی تے کے دور میں میں نظارہ جمالِ مقدس آئی نظر آتا ہے۔ یا مہربی میں تاڑی کے قد سے چڑھا کے لوگ ماتم سیل شہد کرتے ہیں اور طرہ یکہ ثواب آخر دی کے امیدوار بھی رہتے ہیں۔

اگر ہم اس تاثیر کو تسلیم بھی کر لیں کہ موسیقی کا اتار چڑھاؤ خدا تک پہنچنے کا ذریعہ ہے تو سلب شے عن نفسہ لازم آئے گا جو عقلا کے نزدیک محال ہے۔ اس لیے کہ نعمات اور حدی خوانی وغیرہ سے غم کا دور ہونا یا بعد مسافت کا نہ محسوس ہونا یا بوجھ کا ہلکا معلوم ہونا یہ سب کچھ دھیان بٹ جانے پر موقوف ہو طبیعتِ نعمتہ کی جانب کھینچ متوجہ ہو جاتی ہے اور نغمہ ہے در حقیقت ایسی ہی لکوش چیز! پس خدا کی عبادت میں اپنی طرف متوجہ نہ کرے بلکہ تھوڑی دیر کے لیے کسی عابد کی خاطر سے دوسری جانب متوجہ کر دے اور اپنے ذاتی اثر سے دست بردار ہو جائے، اگر خلافِ عادت بات ہو۔ ایک قسم کی بخیر دی اور محویت کا طاری ہو جانا نغمہ کے باعث سے ہوتا ہے اور احسان اُس کا خدا پر! کسی قاری کی تلاوت قرآن جو گئی کی دُہن میں مثلاً قرآن کی ستائش کا موجب نہیں ہوتی۔ قرآن ایک ضمنی شے ہو جاتا ہے اور دُھن صلی شے پس عبادت میں غنا کا اثر جو کہ ایک مجازی شے تھا حقیقی سمجھا جانے لگا۔ اس کے علاوہ عبادات کو تصنع سے پاک کرنا عین منشا ہے شائع ہے نغمہ کے ساتھ تصنع ہے تصنع آیا اور خلوص نصرت قطع نظر ازین شرع اور حکمت اخلاق مثل مراد ہیں اور اخلاق نے چند جہتیں غنا کی قرار دی ہیں۔

علتِ مت غنا
از روئے اخلاق

(۱) غنا میں مشغول ہونے والا اعتدال پر قائم نہیں رہتا یعنی بے قابو ہو جاتا ہو اُسکی مصروفیت بڑھتی جاتی ہے۔ بلا کسی سبب خارجی کے مختلف کوائف اُس پر طاری ہوتے رہتے ہیں فی الحال قوت کو ترقی اور فسل کو انحطاط ہوتا جاتا ہے۔ آخر ہی کا ہو رہتا ہے چنانچہ خود اقوال حکماء اس کے شاہد عادل ہیں۔

(۲) جو نتائج کہ اہل فن اس سے نکالتے ہیں انکی بنیاد وہم پر قائم ہے دلیل اسکی ایک ہی نغمہ سے دو مختلف آثار کا ایک ہی شخص پر مختلف اوقات میں مترتیب ہونا یا چند خصوصوں پر ایک ہی وقت میں ایک

گفتار و مذاق پر اپنا اثر کیا وہ ان قدیم نظام موسیقی پر بھی۔ پس یہ خیال نہ کرنا چاہیے کہ شام وید کا نظام موسیقی آج تک اپنی حالت پر باقی ہے۔ آہیں توانہی تبدیلی ہوئی ہے کہ جو سات ستر بجل مریخ بہن وہ بھی قدیم نہیں ہیں۔

مختلف اوقات میں یا کمال پنڈتوں نے اس فن لطیف پر عمدہ عمدہ کتابیں لکھیں ہندوستانی موسیقی کی کست این

کین اور زمانے کے انقلاب نے انکو باقی نہ رہنے دیا۔ جو کتا بہن پنج پہن نہیں ہے زیادہ مستند اور قدیم کتاب ”رتنا کرٹھ“ جسے بارہویں صدی عیسوی میں یعنی آج سے سات سو برس پیشتر سازنگ دیو پنڈت نے تصنیف کیا تھا۔ افسوس ہے کہ اس وقت ہندوستان میں ایک شخص بھی ایسا موجود نہیں جو اس کتاب کو سمجھ سکتا یا ادا کر سکتا ہو۔ یہاں تک کہ اس کتاب کے بعد جو گرنٹھ لکھے گئے انکے مصنفین نے بھی ”رتنا کرٹھ“ کے مضمون کو بخوبی نہیں سمجھا اور سراسر ادھیا میں انکی عبارت کو بعینہ یا بہ تبدیل بعض الفاظ نقل کر دیا۔

ان گرنٹھوں کا نظام بھی یکساں نہیں ہے ایک نے کسی راگ کے جو قلم کہے ہیں دوسرے نے اس اختلاف کیا ہے علیٰ ذہ القیاس نام میں بھی اختلاف ہو اور اصول موضوعہ میں بھی اسکی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ ہر زمانے کے رواج اور مذاق نے ایک ترکیب طرز کو متروک قرار دیا اور دوسرے کو مطبوع پس جو حد ایک راگ کی ایک وقت میں مقرر ہوئی تھی دو کے اوقات میں ظم نہ رہی۔

ہندو گرنٹھ کار مصنفین اس کے معترف ہیں کہ ہندوستانی سنگیت میں عجم کی موسیقی سے عجمی اور ہندوستانی موسیقی

چند راگ نقل کیے گئے ہیں مثلاً این کلیدان عجمی راگ ”مین“ کا بڑا ہوا نام ہے اسی طرح نوروز اور نور وچکا یا ”زنگولہ“ جواب ”جنگلہ“ کہلاتا ہے یا ”حجاز“ جو بیچ کے نام سے مشہور ہے۔ ممکن ہے کہ کسرے کے زمانے میں جبکہ اسکی حکومت بعض حد و ہندوستان پر ہو گئی تھی یہ نام مشہور ہوئے اور اختیار کیے گئے ہوں۔

سلاطین اسلام

غزنی اور غوری سلاطین کے زمانے میں مسلمانوں کو ہندوستانی علوم و فنون سے بوجہ تازہ وارد ہونے کے فی الجملہ اجنبیت رہی اور اسکا موقع نہیں ملا کہ وہ اس بجا متوجہ ہوتے مگر سلاطین عجمی جب علاء الدین خلجی نے دھاکہ پر فوج کشی کی اور جب سلاطین ملک کا فور نے جوئی ہند فتح کیا تو اسوقت وہاں موسیقی اعلیٰ پایہ پر مریخ تھا۔ اور اکثر ماہرین فن وہاں سے لا کر شمالی ہند میں آباد کیے گئے تھے۔

سلاطین تغلق کے عہد میں امیر خسرو مشہور باکمال شاعر کی توجہ موسیقی ہند کی جانب اٹھائی ہوئی تھی۔

اور خدا داد ہانت کے باعث اس فن میں اُس نے اسی مہارت حاصل کی کہ نائیک گوال جو کہ سر آہ و زنگار
 اپنے کمال کا شاخون ہوا۔ اس نائیک نے تعلق کے دربار کے تمام گویوں کو عاجز کر دیا تھا خسرو نے بادشاہ کے
 اصرار سے اسکے گانے کا طرز فارسی ترانے میں اُسی کے سامنے ادا کر کے دکھا دیا۔ امیر خسرو نے عجیب ہندوستانی
 موسیقی کے ملادینے کی کوشش کی اور بہت سے راگ ایجاد کیے جاتک مروج ہیں۔ غار۔ سر پر د اور بلوچ
 وغیرہ انکی طباعتی کا نتیجہ ہیں۔ اس زمانے میں پریندہ اور چھت براج بھاشا اور سنسکرت میں گائے
 جاتے تھے اور مسلمانوں کو اُسکے لفظ میں تکلف ہوتا تھا اسلئے خسرو نے عجیب موسیقی کے انداز پر ہندوستان
 راگون میں ترانہ۔ قول نقش و گل وغیرہ اختراع کیے۔ اس انداز کا گانا تا تک قوالوں میں مروج ہے
 (قوال سے مراد ہے "قول" گانے والا)

گوالیار کا فرمانروا راجپان تنوار بہت بڑا مہر موسیقی تھا (زمانہ حکومت ۱۳۱۵ء سے ۱۳۱۷ء تک) دہلی
 اسی کا اختراع کیا ہوا ہے اُسکے دربار میں نائیک بیجو مشہور اور بے نظیر مہر موسیقی تھا۔ راجہ مان کر جانے
 کے بعد نائیک بیجو کی آخر عمر سلطان بہادر والی گجرات (زمانہ حکومت ۱۳۱۵ء سے ۱۳۱۷ء تک) کے
 دربار میں لئی اور ہی زمانے میں نائیک بیجو نے ایک نئی قسم ٹوڑی کی ایجاد کی جسکا نام سلطان بہادر
 نام پر بہادری ٹوڑی رکھا جو آج تک مروج ہے۔

سلطان حسین شرتی جو چوری (پندرہویں صدی عیسوی) سلاطین شریفیہ کا آخری بادشاہ علم موسیقی کا
 اُستاد اور "خیال" کا موجد تھا (خیال کو محمد شاہ بادشاہ دہلی کے عہد میں شاہ سدا رنگ نے ترقی کے
 درجہ کمال پر پہنچا دیا) بہت سے راگ اس بادشاہ نے ایجاد کیے جن میں سے جو چوری جیمینی کا نثر جیمینی ٹوڑی
 اب تک مروج ہیں اور بہت سے مفقود ہو گئے۔ یہی طبع ہر سلطان شاہی دربار میں ماہر فن موسیقی کی قدر
 افزائی ہوتی تھی۔

سلاطین مغلیہ سے برابر اور بہاولوں کو جھگڑوں کھڑوں سے ہلکت نہیں ملی (ہر چند کہ انکا عہد بھی کئی کسی
 مشہور گویے سے یقیناً خالی نہ ہوگا۔ لیکن اگر کہ زمانے میں یعنی وہ زمانہ جسکی نظیر تاریخ سلطنت میں ایک
 بھی نہیں ہے اور جس عہد میں ہر سلم و فن کے کمال میں جمع تھے باز بہادر حاکم مالوہ موسیقی کا بنظیر عالم
 اور عامل تھا۔ اسکے گانے کا خاص طرز تھا جسے باز خانی کہتے ہیں۔ اگر کہ عہد میں وڈیا وٹی کی چڑائی
 بہت قدر تھی (یہ شخص چودہویں صدی عیسوی میں گورا ہے شیو سنگھ راجہ ترہٹ کے دربار میں ملازم تمام
 یہی کے عہد میں رانا اودے پور کی بیوی میرا بی موسیقی اور ہندی شاعری میں کمال رکھتی تھی۔ اسکی
 بہت سے ایک ملازم میرا بی کی ملازمہ "شہور ہے۔"

تانبہ سین اکبر کا خاص گویا تھا جسکے بارے میں علامہ الفضل آئین اکبری میں لکھتے ہیں کہ ایسا گویا اس ہزار سال کے اندر پیدا نہیں ہوا۔ خود اکبر کو موسیقی کا مذاق تھا اور بعض راگ اسکو ایسے پسند تھے کہ اُس نے اُن راگوں کے نام اپنی پسند کے موافق تبدیل کر دیے چنانچہ تانبہ سین کے قبضے کا راگ کانرہ تھا جسے سنسکرت میں کرناٹکی کہتے تھے یہ راگ اکبر کو اسقدر پسند تھا کہ اسکا نام بدل کر درباری رکھا اور باتت راگ اس نام سے زبان زد ہے۔ یہ طبع کرانی کا نام گھرائی رکھا اور سُہانا کا شاہانا۔ کئی راگ نئے نئے زمانے میں ایجاد ہوئے۔ تانپین نے جو اقسام ٹوڑی اور سارنگ کے ایجاد کیے وہ میان کی ٹوڑی اور میان کے سارنگ کے نام سے مشہور ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ اقسام ملار کے اس زمانے میں اختراع ہوئے اور معلوم ہوتا ہے کہ دربار شاہی کے ماہرین فن موسیقی میں سے ہر ایک نے ملار پر طبع آزمائی کی میان (تانپین) کی ملار۔ بابا رام داس کی ملار۔ سور دہی ملار۔ نانک جرجو کی ملار۔

آئین اکبری میں اُن نامی گرامی گو یوں کی فہرست دی ہوئی ہے جو دربار شاہی سے فیضیاب ہوتے تھے۔ تانپین قوم کا برہمن تھا۔ اسکے باپ کا نام مکرنہ پاٹے تھا بعد کو مسلمان ہو گیا۔ تانبہ سین نے ہر داس سوامی سے تسلیم حاصل کی۔

جہانگیر کے عہد سلطنت میں جہانگیر داد۔ پھتر خان۔ پرویز داد۔ خورم داد۔ ماکھو اور عمران موسیقی کے کا ملین گذرے ہیں۔ اسی بادشاہ کے عہد سلطنت میں تلسی داس کا انتقال ہوا جو بے مثل ہند کی ہمیشہ اور رامائن کا مصنف تھا۔

شاہ جہان کے عہد میں جگناتھ۔ درنگ خان۔ لعل خان۔ جسکا لقب گن حسن در اور بلاس خان تانبہ سین کا داماد تھا جسکی نکالی ہوئی ٹوڑی بلاس خانی ٹوڑی کے نام سے آج تک مشہور ہے۔ البتہ اور گنگی کے دربار میں موسیقی کا چرچا نہ تھا اسنے اپنے دربار سے تمام گو یوں کو نکال دیا۔ ایک دھپ حکایت اسکے متعلق مشہور ہے کہ جب شاہی حکم سے گویتے برخاست کر دیے گئے تو انھوں نے ایک نقلی جنازہ تیار کیا اور روتے پیٹتے شاہی شنگاہ کے سامنے سے نکلے۔ بادشاہ نے دریافت کیا کہ کون مر گیا ہے۔ ان لوگوں نے جواب دیا کہ تراگ۔ اب ہم اسے دفن کرنے قبرستان لیے جاتے ہیں۔ بادشاہ نے مسکرا کر کہا کہ قبر گہری کھودنا۔

اورنگ زیب کے بعد طوائف الملوک شروع ہوئی پھر بھی ہر ایک شاہزادہ اور امیر زادہ کے یہاں موسیقی کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور تھا۔

محمد شاہ کے عہد تک ہوئی۔ دھرد اور سار دے کا رواج تھا لیکن محمد شاہ کے عہد سلطنت میں

شاہ سدارنگ نے سلطان حسین شہرتی کی ایجاد خیال کو اس درجہ ترقی دی کہ دھڑکدھڑکا رنگ پھیکا پڑ گیا جب سلطنت مغلیہ نوابوں کے حصے میں آئی تو اودھ کے نواب شہت اللہ ولد کے دربار میں شہرہ زمانہ گوئیے باریاب ہوئے اور اسی زمانے میں شوہی نامے گوئیے نے پتہ ایجاد کیا۔ یہ طرز پہلے بھی چٹا میں مروج تھا لیکن اس کو اتنی وقعت حاصل نہ تھی کہ گانے کے اقسام میں شمار کیا جاتا۔ شورہ کی بدولت تمام ہندوستان میں یہ طرز پھیل گیا۔ اب بھی جو مرتبہ خیال اور دھڑکدھڑکا حاصل ہے وہ پٹے کو نہیں ہے پتہ ایک مزیدار طرز کا گانہ ہے اور اس کا شمار دھن (ادنی درجہ کی موسیقی) میں کیا جاتا ہے۔

ایک کتاب اصول انتمات فارسی زبان میں تصنیف ہوئی جو ایک عمدہ اور علمی کتاب ضرور ہے مگر اب نہیں ملتی۔ حقیقت یہ ہے کہ مسلمانوں کے عہد میں اس فن نے یہی ترقی کی کہ کسی زمانے میں نہ کی ہوگی یہاں تک کہ فی زمانہ اعلیٰ درجے کا عمل موسیقی سوائے مسلمانوں کے جنھوں نے پیشے کے طور پر اس فن کی حاصل کیا ہے اور کسی گروہ میں پایا نہ جائے گا۔ ماسوائے سلاطین و امرا و ارباب صوفیہ میں اس کا رواج بہت کم تھا اور اب تک ہے۔

مسلمانوں نے اس کو کسی عبادت میں شامل نہیں کیا مگر پھر بھی مجالس عزائم اس کا رواج ہو ہی گیا البتہ افسوس اس بات کا ہے کہ مسلمانوں نے علمی حیثیت سے اس کی جانب توجہ نہ کی۔ آخر کار مسلمان پیشہ وں میں علمی استعداد و زبرد کم ہوتی گئی اور اسکے ساتھ ہی اصول فراموش ہونا شروع ہوئے۔ راگوں کی تعداد کم ہونے لگی اور اب معمولی گویا مشکل پچاس راگوں سے واقف ہوتا ہے جن میں سے پچیس کے قریب ایسے ہوتے ہیں جنکو وہ برت سکتا ہے۔ پھر انکی صحت کے متعلق گانے والوں میں ہمیشہ تکرار رہتی ہے ایک شخص ایک آگ کسی طریقے سے صحیح بتاتا ہے تو دوسرے کسی طریقے سے۔ اگر صحت و سقم کے متعلق وجہ درپا کی جائے تو یہی جواب ملتا ہے کہ ہم نے اپنے استاد سے اسکو اسی طرح سنا ہے۔

ہندو مصنفین نے موسیقی جاننے والوں کی تفصیل حسب ذیل لکھی ہے۔

علماء موسیقی کے القاب	نانک۔ اُس شخص کو کہتے ہیں جو زمانہ ماضی اور حال کی موسیقی کا عالم باعمل علم سنگیت کا واقفکار اور راگوں کے بنانے کا قاعدہ جانتا ہو۔
-----------------------	--

گندھرپ۔ وہ ہے جو زمانہ ماضی کے راگ (یعنی مارگ) اور مروجہ راگوں (یعنی دیسی) کو بخوبی کا جاسکتا ہو۔

گنی۔ وہ ہے جو مروجہ راگوں سے بخوبی واقف ہو اور ان کو گایا جاسکتا ہو۔

پیت۔ وہ شخص ہے جو اصول موسیقی کا عالم ہو لیکن اُس پر عمل نہ کر سکتا ہو۔

زمانہ حال کا طرز موسیقی

فی زمانہ مانگنے کا طرز حسب ذیل ہے۔

الاپ۔ اس طریقے میں چند بے معنی الفاظ مثلاً آ۔ نا۔ تے۔ رے۔ ری۔ نوم۔ تنوم وغیرہ مستعمل ہوتے ہیں مقصود اس سے راگ کی شکل دکھانا ہے۔ اس کے ساتھ

کوئی تال نہیں بجائی جاتی۔

دھرمپ۔ گانے کا سب سے اعلیٰ طریقہ ہے۔ اس کا طرز نہایت سادہ اور مردانہ ہے۔ زمین عموماً حقانی چیزیں یا تاریخی واقعات یا بہادریوں کے کارنامے بیان کیے جاتے ہیں۔ زمرہ یا مڑکی یا گٹھکری کی اجازت زمین نہیں ہے نہایت سیدھے طریق پر طبیعت یا مدہ لئے میں گاتے ہیں۔ اس کے چار حصے ہوتے ہیں جنکو صلاً حاکم کہتے ہیں۔ استھائی۔ انترہ۔ سنجاری۔ ابھوگ۔

سادرہ۔ یہ بھی دھرمپ کی ایک قسم ہے فرق اتنا ہے کہ یہ ایک مخصوص نال میں جسے جھپٹال کہتے ہیں گایا جاتا ہے۔ زمین عموماً رزمیہ یا مدیہ مضامین گائے جاتے ہیں۔ اس کی لئے دھرمپ کی لئے سے کمی تیز ہوتی ہے۔

ہواری۔ دھرمپ کے مانند ہے اس کی مخصوص تال دھال ہے۔ کرشن جی کے واقعات اور برج کے سین زمین بیان کیے جاتے ہیں۔

خیال۔ یہ نہایت دلپسند طریقہ ہے۔ خوبصورت تانوں اور ترکیبوں سے اس کی دل آویزی اور بھی ترقی کرتی جاتی ہے مضامین عموماً عاشقانہ ہوتے ہیں لیکن سنجیدگی کے ساتھ۔ دھرمپ اس قسم کے مضامین کے لیے موزوں نہ تھا۔ اس طرز کو ڈھپہ اور دھرمپ کے درمیان سمجھنا چاہیے۔

ٹپس۔ اولاً پنجابی ساربان اور خچر والے اس طرز میں ہیرا رانجھے کا قصہ گایا کرتے تھے لیکن جیسا کہ ہم بیان کر چکے شوری نے زمین ایک نئی روح چھونک دی اور اب تمام ہندوستان میں گایا جاتا ہے ترانہ۔ یہ طرز امیر خسرو دہلوی کا اختراع کیا ہوا ہے عجمی انداز پر چند مخصوص الفاظ مثلاً بلا۔ میل تویم۔ تانا۔ تادانی وغیرہ زمین استعمال کیے جاتے ہیں اور برخلاف الاپ کے اسے تال کے ساتھ گاتے ہیں۔ تروٹ۔ پکھاج کے پرن کو گانے کا نام ہے عموماً تروٹ کو ترانے میں شامل کر دیتے ہیں۔

سہرگم۔ ساتون سُرگم کے ابتدائی حروف کے گانے کا نام ہے۔ ہر رنگ اور ہر تال میں گائے ہیں چترنگ۔ ایسے گانے کو کہتے ہیں جن میں کچھ حصہ یا معنی الفاظ کا شامل ہو اور کچھ حصے میں ترانے کے بول ہوں کچھ حصے میں تروٹ اور ترانہ اور سہرگم کے بول۔ یہ طریقہ کم رائج ہے لیکن بالکل معدوم نہیں ہے۔ چترنگ کے لفظی معنی چاندنگ کے ہیں۔

قول۔ زمین فارسی الفاظ اور صوفیانہ مضامین ہوتے ہیں کبھی ترانے کے بول بھی زمین شامل ہوتے ہیں۔ قلباً یہ نقش و نگار یہ سب وہی کے اقسام اور امیر خسرو کی ایجاد ہیں۔ اسکی نال ہمیشہ مخصوص ہوتی ہے جسے قوال کہتے ہیں۔

ٹھمری۔ اسکے گانے کی لئے زیادہ شوخ اور عام پسند ہوتی ہے اور نال عموماً تینالہ۔ اکھل اسے دھن کہتے ہیں۔ ساون بجلی۔ ہولی جو موسمی یا مقامی چیزیں ہیں یا اڑھے۔ دادرے وغیرہ سب دھن میں شامل ہیں اور زمین عاشقانہ مضامین عموماً ہوتے ہیں۔

غزل۔ یہ طرز مسلمانوں کے زمانے سے ہندوستانی موسیقی میں مروج ہوا اور اپنی شہرت کے باعث محتاج بیان نہیں ہے

ہوہری۔ خیال اور دھن میں عموماً حسب ذیل مضامین عاشقانہ ہوتے ہیں۔

گانوں کے مضامین

(۱) برسات کی رات میں بادل اُٹنا اُٹنا آتے ہیں بجلی چمکتی ہے۔ تیز اور آواز شور کرتے ہیں۔ چاہنے والے پر دس میں ہے دیکھیے کب واپس آئے۔ برہ کی آگ بجھیں کرتی ہے کھیاں ڈھارس دیتی ہیں کہ تو گھبرا نہیں جلد پر دس سے واپس آئیگا۔

(۲) ہولی کی فصل ہے۔ دلون میں اُٹنگ بھری ہے۔ عاشق کی وہیسی سے مایوسی ہے۔ رہ رہ کر خیال پیدا ہوتا ہے کہ کہیں پر دس میں کسی اور جگہ تو دل نہیں اٹکا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کوئی سندیا یا پاتی نہیں آئی۔ دلی خیالات کی کشمکش کیا کم تھی اسپر میس نے اور بھی قیامت جوت رکھی ہے۔ اسے تو سوچ سوچ میر باندر کھا ہے۔ ہر وقت پنی پی کی آواز سے تھو کے دیا کرتا ہے۔ ساس اور زندہ غضب کی دشمنی باندھ رکھی ہے۔ بات بات پر طعنہ دیا کرتی ہیں۔ سار گھر کا کام سر پر ڈال رکھا ہے اور اسپر پانی بھرنے کی مصیبت اور بھی قیامت ہو۔ صرف گنوں کی جگت پر لکھنویوں سے راز دل کھنے کا موقع ملتا ہے اور انکی باتوں سے کسی قدر تسکین ہو جاتی ہے۔

(۳) ساس اور زندہ سخت نگرانی کرتی ہیں۔ اتنا بھی موقع نہیں ملتا کہ کسی سے دو باتیں کی جائیں۔ اندھیا رات میں پانی ٹوٹ ٹوٹ کر برس باہر۔ بادل گرجتا ہے بجلی چمکتی ہے کسی دھڑکے کے ایفا کا خیال ہے لیکن سخت مجبوریوں کا سامنا ہے۔ ساس اور زندہ پٹی سے پتی ملائے سو رہی ہیں۔ ذرا سی جنبش سے پائل کے گھٹنگر بجتے ہیں جس سے خوف ہو کہ یہ دونوں دشمن جان نہ جاگ اٹھیں اور راز کھل جائے۔

(۴) برج میں تو راستہ چلنا دشوار ہے۔ اوکی مٹکی یا پانی کی گلا کرشن جی کے سامنے سے چکر لگتی ہے جس سے سسکتی۔ زبردستی چھین کر توڑ ڈالتے ہیں۔ اسی چھینا چھپی میں چولی بھی منسک جاتی ہے اس کے ساتھ

کوئی انتہا ہے۔ انکو یہ بھی خیال نہیں کہ روز بروز کوئی گھر میں جا کر کیا بہانہ کیا کرے۔ ان حرکتیں پر جیسا پہنچا کہ کبھی کرشن جی کی صورت نہ دیکھے لیکن سکھوں کے اصرار سے غم راضی ہونا پڑتا ہے۔ اتنے میں مرنے کی جھنک کان میں آتی ہے۔ نہیں معلوم امین کیا تاثیر ہے کہ تن سن کی سدا نہیں رہتی اور دیوانہ وار سکھوں کے ساتھ کرشن جی کے پاس جا کر مرنے کی سننے میں محو ہو جاتی ہے اور پھر انھیں مصیبتوں کا سامنا ہوتا ہے اور وہی پشیمانان اٹھانا پڑتی ہیں۔

غزل۔ امین عاشق تھانہ اور حقانی بلکہ ہر رنگ کے مضامین کی کھیت ہے۔ اسکے ساتھ کوئی قید کسی خاص قسم کے مضمون کی نہیں۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں عام طور پر غزلین گائی جاتی ہیں اور قوال بھی تصوف کے مضامین کی غزلیں مخصوص تال میں جسے قوالی کہتے ہیں گاتے ہیں۔

حال کی موسیقی اور سابق کے گزرتھ

جس شکل اور جس طریقے میں آجکل راگ برتے جاتے ہیں اسکی صحت و تصدیق کسی گزرتھ سے نہیں ہوتی باد جو اسکے ہم لوگ بجائے خود بھی سمجھ رہے ہیں کہ گزرتھوں کی ہدایت کی پوری قیام ہوتی ہے۔ حال کی تصانیف موسیقی میں آپکو

معمولاً نظر آئے گا کہ آجکل کا گانا نہ نوت مت کے مطابق مرتب ہے اور یہ بھی کہ ہندوستانی موسیقی میں چھ راگ ہیں اور انکی تیس راگنیاں ہیں اور ان راگنیوں سے بے شمار پتر اور بھار جاسکتے ہیں۔

اب ملاحظہ کیجئے کہ سنسکرت کی ایک کتاب سنگیت درپن میں جو نہ نوت مت کے مطابق لکھی گئی ہے۔ بھیرون راگ اوڈو ہے یعنی صرف پانچ سُر کا راگ ہو۔ رکھب در پنچم کے سُر امین متروک ہیں۔ مگر آجکل بھیرون سمورن یعنی ساتوں سُر کا راگ مانا جاتا ہے۔ مالکوس سنگیت درپن کے مطابق سمورن ہے اور آجکل اوڈو مانا جاتا ہے یعنی رکھب اور پنچم امین متروک ہو۔ اور اسی طرح ہندول کو رکھب اور دھوت چھوڑ کے گانا چلائیے لیکن فی زمانہ بجائے دھوت کے پنچم کا سُر متروک ہو۔ اگر کوئی شخص سنگیت درپن کے مطابق ان راگوں کو گائے تو کمال باہر کر دیا جائے۔ بشمارشالون میں سے یہ چند مثالیں بطور نوٹ لکھی گئی ہیں جس سے بخوبی معلوم ہو سکتا ہے کہ یہ شہرت غلط ہے۔ یہی دوسری بات یعنی چھ راگ اور تیس راگنیوں کی حکایت اسکے متعلق غور فرمائیے۔

بھیرون راگ کی پانچ راگنیاں بیان کی جاتی ہیں جسکی نسبت یہ کہا جاتا ہے کہ یہ بھیرون سے تخریج کی گئی ہیں۔ اسکے نام حسب ذیل ہیں۔

بھاری۔ مڈھ۔ دھوی۔ بھیروی۔ سبندھوی۔ پنگال

ذیل میں بھیرونکی ایک راگنی کے نمونے کے گزرتھ جاتے ہیں جو قابل ملاحظہ ہیں۔

نکھاد	دھیوت	پنچم	مدھم	گندھار	رکھب	کھرج	بام راگ راگنی
تیور	کول	سُدھ	سُدھ	تیور	کول	سُدھ	بھیرون
تیور	کول	سُدھ	سُدھ	تیور	کول	سُدھ	براری
کول	تیور	سُدھ	سُدھ	کول	تیور	سُدھ	سندھوی یا بندوار
تیور	تیور	سُدھ	سُدھ	کول	تیور	سُدھ	مدھ مادھوی یا مدھ مادھ
کول	تیور	سُدھ	سُدھ	کول	تیور	سُدھ	بنگل
کول	کول	سُدھ	سُدھ	کول	کول	سُدھ	بھیرون

غور کرنے کا مقام ہے کہ سات سُردن کے راگ سے چھ یا پانچ سُردن کے راگ کا استخراج قابل قیاس ہو سکتا ہے لیکن یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ پانچ سُردن کے راگ سے سپورن راگینوں کا استخراج کس قاعدے سے ممکن ہوا۔ بالفرض اگر یہ بھی مان لیا جائے کہ راگنیاں کسی باقاعدہ طریقہ پر پانچ سُردن سے نکالی گئیں تو ان راگینوں میں وہی سُردن چاہیے تھے جو بھیرون راگ میں تھے یا اگر کوئی کول یا تیور سُردن علاوہ ان سات سُردن کے بطور نائڈ سُردن کے راگنی میں شامل ہوتے تب بھی کوئی قیاست نہ تھی لیکن یہ کیونکر ممکن ہے کہ خود بھیرون کی رکھب کو کول ہو سیتا ہو یا مدھ مادھ اور بنگل جو اس سے نکالی گئی ہیں انہیں رکھب تیور رہے۔

یا بھیرون کی گندھار تو تیور ہوا اور سندھوی۔ مدھ مادھ۔ بنگل اور بھیرون کی گندھارین کول ہو جائیں۔ میں نہایت شکر گزار ہوں گا اگر کوئی صاحب جو ہنوت مت کے پیروہن تھے اس قاعدے یا اصول سے آگاہ فرمائیں گے جسکے ذریعے سے ایک اوڈو راگ سے مختلف سُردن کی سپورن راگینوں کا استخراج ممکن ہو سکا۔ اس دعوے سے کیا حاصل ہے کہ مروجہ موسیقی ہنوت مت کا پابند ہے جبکہ ایک راگ بھی اس مسکے مطابق آجکل نہیں گایا جاتا۔

مقام افسوس ہے کہ رتنا کر سات سو برس پہلے ان تمام قصص اور حکایات سے قطع نظر کر کے علیٰ محلول پر راگوں کے استخراج کی کوشش کرے اور ہمارے یہاں ابھی تک انہیں پُرلے نقصان پر نظام موسیقی کا دار و مدار سمجھا جائے۔ رتنا کر کے بعد بہت سے گرنٹھ سنسکرت زبان میں مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں راگ ویبودھ (राग विबोध) چتر گنڈی پرکاش۔ سُر میل کلانیدھو۔ راگ ترنگنی۔ سارا مہرت۔ یہ تمام گرنٹھ رتنا کر کے بعد تصنیف کیے گئے ہیں اور انہیں سے بعض صرف تین سو چار سو برس کے پُرلے لیکن انہیں سے ایک گرنٹھ نے بھی کچھ راگ اور تین راگینوں کا قصہ نہیں لکھا بلکہ انہیں سے ہر ایک

باقاعدہ طریقے پر راگون کے استخراج کی کوشش کی ہو۔

ہمارے ذہن میں گرتھون کے مطالعے سے حسب ذیل سوالات پیدا ہوتے ہیں جن کا بعض قابل حل سوالات

اسوقت تک کسی نے جواب نہیں دیا اور نہ کوئی ایسی معقول وجہ بیان کی جس سے اطمینان خاطر ہو۔

(۱) رتنا کرین بائیس سُرَتیوں کا مصرف کیا ہے اور کن کن مقامات پر انکے استعمال کی ہدایت ہے اور کیا قاعدہ انکا مقرر ہے۔ ؟

(۲) مردوج ٹھاٹھوں میں سے کس ٹھاٹھ کو رتنا کر کا مدھم گرام کہہ سکتے ہیں اور کیوں۔ ؟

(۳) کیا آجکل رتنا کر کے مدھم گرام کا کوئی راگ ہمارے برتاوے میں آتا ہے اور کیا ہمارے کسی راگ رتنا کر کے کسی راگ سے مطابقت ہو۔ اگر ہے تو وہ کونسا راگ ہو اور مطابقت کی کیا وجہ ہے۔ ؟

(۴) رتنا کر کے گرتھ کا ایک باب سادھا رنڑ پر کارن (साधा रण प्रकरण) کے نام سے مشہور ہے پر کارن رتنا کر کے مصنف نے اپنے راگون میں کس جگہ اور کیوں نکر استعمال کیا ہے۔ ؟

(۵) رتنا کرین وہ کون سے راگ ہیں جن میں کوئل گند ہار اور کوئل کھاؤ مشتمل ہے اور ان میں وہ کونسے راگ ہیں جن میں تیور مدھم لگائی جاتی ہے۔ ؟

(۶) رتنا کر نے تین گرام راگ مانے ہیں جسے باقی راگون کا استخراج کیا ہے۔ یہ گرام راگ خود کس ٹھاٹھ میں شمار کیے جائیں گے۔ اگر کسی ٹھاٹھ میں لگے جاسکتے ہیں تو وجہ سلوم ہونا چاہیے۔ ؟

(۷) کالی ناٹھ نے رتنا کر کی یہ شرح لکھی ہے۔ امین مورچھنا پر بھی کچھ بحث کی گئی ہے۔ کیا کالی ناٹھ کی رائے مورچھنا کے متعلق صحیح ہے۔ اگر صحیح ہے تو رتنا کر کے کھرج گرام کے ساتوں مورچھنا کے مطابق آجکل کون کون ٹھاٹھ ہوئے۔ ؟

(۸) رتنا کر نے ہر ایک گرام راگ کے لیے ایک خاص انکار مقرر کیا ہے اسکی کیا وجہ ہے۔ ؟

(۹) اگلے نظام موسیقی میں سادھ تان کا کیا مصرف تھا۔ ؟

(۱۰) اگر سادھ تان مختلف راگوں کی شکلیں پہچاننے میں مدد دیتی تھی تو اس ضروری چیز کو رتنا کر کے مصنف نے اپنی راگ ادھیاے میں (چوموزون ترین مقام) اسکے لیے ہو سکتا تھا کیونکہ بیان کیا

(۱۱) بعض سادھ تانوں میں کھرج کا سُر چھوٹ گیا ہے اسکی کیا وجہ ہے۔ ؟

(۱۲) بعض مصنفین ہندوستانی موسیقی کو کچھ راگ اور انکی راگنیوں اور تپرا اور بھار جاؤں پر تقسیم کیچھتے ہیں تقسیم کس اصول پر مبنی ہے۔ ؟

(۱۳) بعض گزتھون میں نویسنہ اردو کی جدید تصانیف میں تحریر ہے کہ فلاں راگ اتنے راگون سے مرکب ہے مثلاً گھٹ کی نسبت کہا جاتا ہے کہ چھ راگون سے مل کر بنا ہے۔ دریافت طلب یہ امر ہے کہ کس مقدار سے اور کس طریقے پر راگون کو ملا جلا ہے اور کونسا معیار راگون کی آمیزش کے لیے مقرر کیا گیا ہے؟

(۱۴) آخر زمانے کے گزتھ جو صرف تین چار سو برس کے پڑانے ہیں برابر کہتے آئے ہیں کہ آجکل صرف ایک گرام یعنی کھسج گرام باقی رہ گیا ہے۔ رتنا کر کے زمانے میں دو گرام تھے یعنی کھرچ گرام اور مدھم گرام۔ امر دریافت طلب یہ ہے کہ رتنا کر کے زمانے تک مدھم گرام کیوں ضروری تھا اور اب کیوں غیر ضروری ہے؟

(۱۵) کیا مدھم گرام کے راگ آجکل کھسج گرام میں شامل ہیں۔ اگر شامل ہیں تو کیونکر۔ کیا مدھم گرام کے راگون سے رتنا کر کا مقصد ان راگون سے تھا جن میں تور مدھم مستعمل ہے۔

موجودہ نظام موسیقی | حالت موجودہ میں موسیقی کو گزتھون کے مطابق بنانا گویا تمام ہندوستان کو سر سے الف بے شروع کرنا ہے جو غیر ممکن ہے۔ کچھ مہنوت مت یا رتنا کر پر موقوف نہیں مروجہ نظام موسیقی کسی گزتھ کے مطابق نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ

جب نظام موسیقی بدل گیا تو اسکے لیے نئے اصول اور قواعد کی ضرورت بھی لازمی ہے۔ خود منسکرت گزتھون کو دیکھو۔ ایک گزتھ دوسرے سے مطابقت نہیں رکھتا۔ کیونکہ اس لیے کہ مختلف زمانوں میں گزتھ لکھے گئے ہیں اور ہر مصنف اپنے زمانے میں جو نظام موسیقی مروج پایا اسی کو اپنی کتاب میں بیان کیا پس یہ دستور قدیم سے جاری ہے کہ جب کبھی نظام موسیقی میں تغیر و تبدل واقع ہو جاتا ہے تو اسے نیا گزتھ جو علم سنگیت کا حقہ و کیفیت رکھتا ہو اس وقت کی مروجہ موسیقی پر ایک گزتھ لکھ دیتا ہے اور تمام قواعد اس وقت کی موسیقی کے لیے منضبط کر دیتا ہے۔ قواعد کے منضبط کرنے سے میرا مقصد یہ نہیں کہ اپنی طرف راگون کے سر مقرر کر دیتا ہے بلکہ اس کا یہ فرض ہے کہ ہر ایک راگ کے گانے کے مختلف مت یعنی طریقوں کو جمع کر کے انکی جانچ پر تال کرے اور جنت سنگیت کے اصول کے موافق باقاعدہ اور صحیح پائے اسکو گزتھ میں بیچ کر اس زمانے کے لوگ انکی ہلاتیوں کے موافق عمل کریں۔ اسی اعتبار سے مروجہ نظام موسیقی کے لیے (جسکی موجودہ حالت جس حد تک پہنچ چکی ہے) پیشتر بیان کیجا چکا ہے) بھی ایک گزتھ کی ضرورت تھی۔ اس ضرورت کو حقیر جنت نے پورا کیا جو علم سنگیت کے بے نظیر عالم ہیں۔ انھوں نے جو گزتھ لکھا ہے اسکا نام کش سنگیت (Kash Sangit) ہے اور فی زمانہ ایسی ایک ایسا گزتھ ہے جو موجودہ موسیقی کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔

لکشن گیت کی زبان سنسکرت ہو جسکے سمجھنے والے ہمارے حصہ ملک میں بہت کم ہیں اس لیے حراشاہ اپنے استاد اور معزز دوست پنڈت وشنو نرائن بھات کھنڈے صاحب بی۔ اے۔ ایل ایل بی۔ کوئیل ہائی کورٹ بمبئی میں نے اس کتاب کو اردو میں لکشن گیت کے اصول پر تحریر کیا۔ پنڈت صاحب موصوف کی اعلیٰ تحقیق اور بے نظیر قابلیت کا نتیجہ تھا جو یہ کتاب تکمیل کو پہنچی۔ اگر قدم قدم پر وہ مدد نہ کرتے تو مجھے اس کام کا انجام پانا غیر ممکن تھا۔

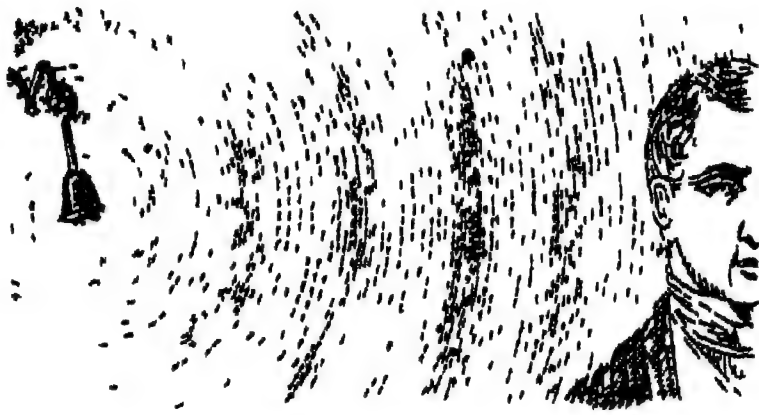
اس کتاب میں جو مضامین لکھے گئے ہیں وہ غالباً تمام ماہرین فن کے تجربے میں آپکے ہونگے۔ اگر کوئی بات آپ کو غیر معمولی معلوم ہو تو پہلے آپ غور کیجیے اگر عقل سلیم کے نزدیک قابل پذیرائی ہو تو مانے و رد جانے دیجیے۔ موجودہ حالت کو دیکھ کر اسکی امید بھی فضول ہے کہ تمام ہندوستان ایک طرز عمل اختیار کرے گا۔ اس کتاب کے لکھنے سے میرا مقصد صرف یہ ہے کہ شائقین فن کو سہولت ہو اور ایک آسان اور باقاعدہ طریقہ انکے پیش نظر رہے جیسا کہ ابتداء از ارشس کیا گیا۔ جو صاحب اس کتاب کو اس غرض سے ملاحظہ فرمائیں کہ وہ موسیقی میں کامل ہو جائیں گے تو انکی خدمت میں مکرر از ارشس ہو کہ وہ غلطی پر ہیں کیونکہ موسیقی بغیر عمل کے بیکار ہے اور عمل بغیر مشق نامکن ہے البتہ جس قدر موسیقی کو علم سے تعلق ہے اس قدر حتی الامکان وضاحت کے ساتھ اس کتاب میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے کیونکہ ہندستان میں تسلیم یافتہ گروہ اس وقت تک اسکی طرف توجہ نہیں ہو سکتا جب تک موسیقی علم کی حیثیت میں نہ گئے سائے پیش نہ کیا جائے۔ یہ خیال تسلیم یافتہ گروہ کا سیطرہ قابل اعتراض نہیں ہو سکتا کہ اگر فی الواقع موسیقی ایک علم ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ دیگر علوم متعارفہ کی طرح اسکے اصول موضوعہ بدلائل نہ ثابت کیے جائیں۔ اگر موسیقی فی الحقیقت علم ہے تو اسکی ہر ایک بات کسی خاص اصول یا قاعدے کے اندر ہونا چاہیے۔ اگر فی الحقیقت موسیقی علم ہندسہ کی ایک شاخ ہے تو جو اصول موسیقیہ علم ہندسہ پر قائم ہیں ان کی تصریح ہونا چاہیے۔



یوں تو دنیا میں کوئی قوم ایسی نہ پائی جائے گی جس میں کسی نہ کسی طرح کا گانا موجود نہ ہو لیکن جو تو میں مدت دراز سے شائستہ ہیں ان میں موسیقی علم کے درجے پر پہنچ گیا ہے۔ ہندوستان میں بھی جو موسیقی مروج ہو وہ باقاعدہ ہو اور اسے سنسکرت زبان میں ناؤ (نات) کہتے ہیں اور نظام موسیقی کو سنگیت (سنگیت) کہتے ہیں۔ ہندوؤں نے سنگیت کی تین قسمیں مانی ہیں۔ (۱) گرنٹھ سنگیت (۲) وائچ سنگیت (۳) لکش سنگیت (۴) لکھ سنگیت (۵) بھاوی سنگیت (۶) ماہی سنگیت (۷) گرنٹھ سنگیت کے مطلب اس نظام موسیقی سے ہیں جو ہمارے زمانے سے پیشتر مروج تھا اور پرانی سنسکرت کتابوں میں جنہیں گرنٹھ (ग्रन्थ) کہتے ہیں پایا جاتا ہے۔ یہ سنگیت زمانے کے ساتھ بدلتا گیا اور آجکل متروک ہو لکھ (लक्ष) کے معنی سنسکرت میں مردجہ ہیں اور اس سے مراد اس نظام موسیقی سے ہیں جو آجکل مروج ہے۔ ہماری کتاب کی یہ سنگیت تعلق ہے لیکن یاد رکھنا چاہیے کہ لکش سنگیت گرنٹھ سنگیتوں کے تغیر و تبدل کا نتیجہ ہے۔ اس لیے جہاں کہیں ہم ضرورت دیکھیں گے گرنٹھ سنگیتوں سے مدد لین گے۔ جہادی کے معنی سنسکرت میں آئندہ کے ہیں اور اس مراد اس نظام موسیقی سے ہیں جو آئندہ کسی زمانے میں رواج پائے۔ ظاہر ہو کہ جس طرح گرنٹھ سنگیت زمانے کے ساتھ بدل گئے اسی طرح ایک دن یہ نظام موسیقی بھی جو ہمارے زمانے میں مروج ہے بدل جائے گا اور دوسرا سنگیت زمانے کی ضرورتوں کے موافق رواج پائے گا۔ علم موسیقی کا موضوع آواز ہے۔ آواز کیونکر پیدا ہوتی ہے؟ یہ سائنس کا ایک مسئلہ ہے جسے حتیٰ امکان مختصر طور پر بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اگر کسی شے کو جس سے آواز پیدا ہوتی ہو غور سے دیکھو تو معلوم ہوگا کہ اس شے میں آواز پیدا ہونے کی حالت میں ایک قسم کی لرزش ہوتی ہے۔ یہی لرزش آواز کا سبب ہے۔ کیفیت بعض مرتبہ آٹھ سے صاف دکھائی دیتی ہے اور بعض مرتبہ نہیں دکھائی دیتی مثلاً جوقٹ گھڑیال پر موگر لگی جاتی ہو تو آواز پیدا ہونے کے ساتھ ہی اس میں ایک کیفیت لرزش کی بھی پیدا ہوتی ہے لیکن ممکن ہے کہ کیفیت

بخوبی نہ دکھائی دے برخلاف اسکے اگر ستار کے تار کو چھیر دو تو آواز کے ساتھ ہی جو کیفیت لرزش کی تار میں پیدا ہوتی ہے وہ صاف دکھائی دیتی ہے۔ اگر تار کو انگلی سے چھولو تو لرزش موقوف ہو جائیگی اور لرزش کے موقوف ہوتے ہی آواز بھی موقوف ہو جائیگی پس ظاہر ہے کہ آواز صرف ایسے اجسام سے پیدا ہونا ممکن ہے جنہیں لرزش کی قابلیت ہو یعنی ان تمام ذروں جن سے ملکر جسم بنا ہو ایک کیفیت لرزش کی پیدا ہو جائے۔ اب کھو کہ جسم سے آواز پیدا ہو کر کان کے پردوں تک کیونکر پہنچتی ہو اور وہ کون شے ہر جسکے ذریعے سے آواز کان تک پہنچتی ہو؟ یہ شے ہوا ہے۔ ہوا چونکہ لطیف ترین جسم ہے اسلئے ہر جگہ موجود رہنے کے علاوہ نہایت آسانی کے ساتھ سمٹ جاتی ہے اور اتنی ہی تیزی کے ساتھ پھیلتی بھی ہے۔ یہ ہوا کی خاصیت ہے۔ جسوقت کسی جسم سے آواز پیدا ہوتی ہے تو اس جسم کے تمام ذرے لرزش میں آتے ہیں اور اس وجہ سے اس جسم کے گرد کی ہوا میں بھی ایک کیفیت موج کی پیدا ہوتی ہے اور یہ کیفیت موج کی بڑھتے بڑھتے اس مقام کی ہوا کو بھی جنبش دیتی ہے جو کان کے پردوں سے ملی ہوتی ہو۔ ذیل کی تصویر میں یہ سلسلہ دکھایا جاتا ہے۔



آواز دو قسم کی مانی جاتی ہے۔ **صدائے محض** اور **صدائے موسیقی**۔
صدائے محض ایسی آواز کا نام ہے جو متناسب نہ ہو اور نہ جسکی موجات کی تعداد شمار کیجاسکے مثلاً بن دون کی آواز یا بادل کے گرجنے کی صدا وغیرہ۔

صدائے موسیقی ایسی آواز کو کہتے ہیں جو متناسب اور متواتر اثر پیدا کرے اور جسکے موجات کی تعداد شمار کیجاسکے۔ صدائے موسیقی کے لیے صرف اسی قدر شرط ہے خواہ اسکے پیدا ہونے کا ذریعہ کچھ ہی ہو صدائے موسیقی کیلئے متناسب ہونے کی شرط اسلئے ضروری ہے کہ موجات کے درمیان میں جو فاصل ہوتا ہو وہ ایک تناسب خاص سے ہوا کرتا ہے اور صدائے محض میں یہ تناسب نہیں ہوتا لیکن اگر کسی وجہ سے یہ تناسب پیدا ہو جائے تو پھر صدائے محض صدائے موسیقی ہو جائے گی۔ صدائے موسیقی کو **نغمہ** بھی کہتے ہیں اور **سنسکرت** سنگیتون میں ہی کو **سُر** (स्वर) کہتے ہیں۔

صدائے موسیقی میں چند مخصوص صفات پائے جاتے ہیں (۱) مقام (۲) عرض (۳) کیفیت۔

مقام صوت - اس سے مراد آواز کے درجے سے ہو۔ ہر آواز کسی نہ کسی حد تک بلند ضرور ہوگی۔ صراحی موسیقی کی بلندی کی حدود یافت کرنے کا یہ طریقہ ہے کہ جس جسم سے آواز پیدا ہوئی ہو اس کو دیکھنے میں کہ ایک سکندھ میں کتنی توجہات اس سے پیدا ہوئیں جقدر لرزشوں کی تعداد اٹھ ہوگی اس بقدر آواز اونچی ہوگی۔ مقام صوت کا دوسرا نام درجہ ہے۔

عرض صوت - صدائے موسیقی خواہ وہ ایک ہی مقام کی ہو لیکن ممکن ہے کہ ایک موٹی ہو اور ایک چھنی یا ایک ڈھیمی ہو اور ایک تیز۔ عرض سے مراد تیزی ہے جو تہج کی قوت پر منحصر ہے جس نور سے لرزش ہوگی اتنی ہی آواز بھی تیز ہوگی۔

کیف - یہ ایک مخصوص صفت ہے جس سے صدائے موسیقی خواہ وہ ایک ہی مقام اور عرض کی کیون نہ ہو ایک دوسرے سے صاف علیحدہ معلوم ہوگی اور باسانی شناخت کیجا سکیں گی مثلاً شہنائی اور ستار اور ہارمونیم کی آوازیں ہمیشہ ایک دوسرے سے الگ معلوم ہوگی باوجودیکہ ان سب آوازیں سے ایک ہی قسم کی آواز پیدا کیجا رہی ہو۔

صدائے موسیقی کی لرزشوں کی تعداد کے شمار کے لیے مختلف طریقے ایجاد کیے گئے ہیں جن میں باسانی ہر آواز کے توجہات کی تعداد معلوم ہو جاتی ہے۔ ایک عالم جس کا نام سیوارٹ ہو اس کی تحقیقات کثرت یہ ہو کہ نیچی سے نیچی صدائے موسیقی جس کا پیدا ہونا ممکن ہے اس کے توجہات کی تعداد سولہ فی سکندھ ہوگی اور اونچی سے اونچی آواز جو ممکن ہو سکتی ہے اس کی تعداد اڑتالیس ہزار فی سکندھ ہوگی۔

ظاہر ہے کہ ان دو انتہائی اونچی اور نیچی آوازیں کے درمیان میں بے شمار آوازیں پیدا ہو سکتی ہیں لیکن استعد آوازیں موسیقی کے مصرف میں نہیں آتیں۔ انسان کے گلے سے نیچی سے نیچی آواز جو پیدا ہو سکتی ہے وہ سائنس نے بتا دی ہیں۔ مرد کے گلے سے نیچی سے نیچی آواز جو پیدا ہو سکتی ہے اس کے توجہات کی تعداد ایک سو نو سے فی سکندھ ہے اور اونچی سے اونچی آواز کے توجہات کی تعداد چھ سو اٹھتر فی سکندھ ہے۔ عورت کے گلے سے نیچی سے نیچی آواز جو پیدا ہو سکتی ہے اس کے توجہات کی تعداد پانچ سو بہتر فی سکندھ ہے اور اونچی سے اونچی تعداد آواز کی ایک ہزار چھ سو فی سکندھ ہے۔

پیشتر بیان کیا گیا ہے کہ ہر آواز موسیقی کسی نہ کسی حد تک بلند ضرور ہوگی پس اگر الف کو ہم ایک صدائے موسیقی یعنی شرفض کریں اور بے کو ایک دوسرا ایسا مافین جو الف سے باعقابا بلندی دونوں ہو تو بے کو اصطلاحاً دونوں کا سر یا ٹیپ کا سر کہیں گے۔ اگر الف کو ہم ایک گوشتے پر قائم کریں اور بے کو دوسرے گوشتے پر جیسا کہ ذیل کے نقشے میں بتایا جاتا ہے

۱۔ الف۔۔۔۔۔ لیکر۔۔۔۔۔ بے۔۔۔۔۔ تک جو فاصلہ ہے اور آجکل کی بول چال میں سبت تک کہیں گے اور گزرتھوگی اصطلاح میں اسے استھان (स्थान) کہیں گے۔ استھان کے معنی جگہ یا مقام کے ہیں۔

استھان تین قسم کے ہوتے ہیں (۱) مندر (मन्दर) (۲) مدھ (मध्) (۳) تار (तार) مندر استھان۔ اگر ایک سُر مدھیم، ایسا فرض کیا جائے جو باعتبار بلندی آواز "الف" کا نصف ہو تو مدھیم، "سے لیکر الف" تک جو فاصلہ یعنی سبت تک یا استھان ہوگا اسکو مندر استھان کہیں گے آجکل کی بول چال میں اسے طرج کی سبت تک کہتے ہیں۔ مندر کے معنی سنسکرت میں نیچے کے ہیں۔ مدھ استھان۔ مدھ کے معنی درمیان یا وسط کے ہیں اور مراد اس سے اس استھان یا سبت تک ہے جو درمیان میں ہو یعنی "الف" سے لیکر مدھیم تک جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے آجکل ہکو پنج کی سبت تک بھی کہتے ہیں۔

تار استھان۔ تار کے معنی سنسکرت زبان میں اونچے کے ہیں۔ بالفرض اگر کوئی سُر ایسا فرض کیا جائے جو باعتبار بلندی آواز "بے" کی آواز سے دونا ہو مثلاً "وال" تو اس فاصلہ کو تار استھان کہیں گے اور آجکل اسے دون کی سبت تک بھی کہتے ہیں۔ ذیل کے نقشے میں ہر سہ استھان دکھائے جاتے ہیں لیکن یہ امر بخوبی ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ مندر۔ مدھ اور تار استھان فی نفسہ کوئی شے نہیں ہیں بلکہ محض تریاتی الفاظ ہیں یعنی صرف مدھ استھان اور تار استھان کے اعتبار سے درمیان کی سبت تک استھان کہی جائے گی اس طرح مندر استھان صرف مدھ اور تار استھان کے اعتبار سے نامزد کیا جائیگا جیسا کہ ذیل کے نقشے سے معلوم ہوگا۔

مندر استھان مدھ استھان تار استھان

بیم × الف بے وال

یہاں پر یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ کیا اس سے زیادہ سبت تکیں ممکن نہیں ہیں جو استھان کی صرف تین ہی قسمیں مانی گئیں؟ جواب یہ ہو کہ متعدد سبت تکیں ہونا ممکن ہیں لیکن تقسیم استھان کی آدمی کی آواز کے اعتبار سے کی گئی ہے۔ عموماً اس سے زائد آواز نہیں جاتی اور زیادہ تر انھیں تین سبت کنوں کی ضرورت پڑتی ہے۔

سبھک میں سے بہت سی آوازیں ایک دوسرے سے مختلف پیدا کیجا سکتی ہیں لیکن اگلے پنڈتوں نے صرف بائیس آوازوں کو سبت تک میں مانا ہو یا یوں کہنا مناسب ہوگا کہ سبت تک یا استھان کو بائیس حصوں پر تقسیم کیا ہے۔ ان حصوں یا آوازوں کو گزرتھون کی اصطلاح میں سُر تے کہتے ہیں۔ دراصل صحیح تلفظ اسکا شرونی (श्रुति) ہے اور اس کے لفظی معنی چھوٹے سُر کے ہیں۔ پنڈتوں کی اس تقسیم پر یہ اعتراض

ممکن ہو کہ کیا بائیس سُر تیوں سے زیادہ آوازیں ایک سبتک سے نہیں پیدا ہو سکتیں اور کیا وہ سُر تی نہیں کہی جاسکتیں ؟ بیشک بائیس سے زائد آوازیں پیدا ہو سکتی ہیں لیکن اگلے پنڈتوں نے سُر تی کی لغت میں صرف یہی نہیں کہا ہو کہ سُر تی آواز کو کہتے ہیں بلکہ کٹسٹیکیت جو ایک گرنٹھ ہے اس میں سُر تیوں کے متعلق سطح لکھتے ہیں

नित्यं गीतोपयोगित्वमभिज्ञेय त्वमुत्तमम्
लक्ष्यमार्गो समादिष्टं पंडितैश्च तिलक्षणां ॥

اس اشلوک کا مطلب یہ ہے کہ سُر تی ایسی آواز کا نام ہے جو موسیقی کی ضرورتوں کے لیے مفید ثابت ہو اور آسانی شناخت بھی کیجا سکے۔ ظاہر ہے کہ جب آسانی سے پہچانے جانے کی شرط سُر تیوں کے لیے مقرر کر دی جائے گی تو انکی تعداد بہت زیادہ نہ رہے گی کیونکہ ایک آواز دوسرے سے اس قدر مشابہ ہوگی کہ آسانی سے نہ پہچانی جاسکے گی اور ایسے سُر تی نہ کہی جائے گی۔ اسپر بھی یہ اعتراض ممکن ہو کہ کیا بائیس آوازوں سے زیادہ آوازیں سبتک میں نہیں پہچانی جاسکتی ہیں ؟ اسکا صرف ہی قدر جواب یہ جاسکتا ہو کہ بائیس سُر تیوں کی تعداد اگلے پنڈتوں نے اپنی سنگیت کی ضرورتوں کے لیے کافی سمجھی۔۔۔ آئی ہے گفتفاکی۔ ان بائیس سُر تیوں کے یہ نام ہیں۔

تیسرا	تو بڑا	کو دوتی	کومودتی	مست	مندا	چھندوتی	کھنکھتی
دو بڑی	دھاکتی	رنگنی	رنگنی	رنگنی	رنگنی	رنگنی	رنگنی
کر دوتی	کرو دوتی	کرو دوتی	کرو دوتی	کرو دوتی	کرو دوتی	کرو دوتی	کرو دوتی
مارجینی	مارجینی	مارجینی	مارجینی	مارجینی	مارجینی	مارجینی	مارجینی
الائی	الائی	الائی	الائی	الائی	الائی	الائی	الائی
اگر	اگر	اگر	اگر	اگر	اگر	اگر	اگر

اب ان سُر تیوں میں جنکے نام اوپر بیان کیے گئے بعض ایسی ہیں جنکی آوازیں ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ اسی سُر تیوں کے پنڈتوں نے علیحدہ نام رکھ دیے ہیں۔ چنانچہ اس قسم کی سُر تی کا پہلا نام کھرج ہے اسکو اگلے گرنٹھ کاروں نے چوتھی سُر تی پر جسکا نام چھندوتی ہے قائم کیا ہے اصل سنسکرت میں اسکا نام شرج (سرج) ہے اور سُر گم کے لیے اسکا دوسرا نام سا (سا) ہے۔ دوسرا سُر یا یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ دوسری سُر تی جسکو پنڈتوں نے علیحدہ نام رکھنے کے لیے پسند کیا وہ ساوین سُر تی ہے جسکا نام رکتیکا ہے۔ اسکا دوسرا نام پنڈتوں نے رکھت بکھا ہے۔

در اصل صحیح نام اسکا سنسکرت میں ریشبہ (रिशभ) ہے اور سرگرم کی ضرورتوں کے لیے ہکوسے (۷) بہترین
نوبن سُر تری جسکا نام کرودھی (कोद्यी) ہے اسکا دوسرا نام پند تون نے گاندھار (गान्धार) رکھا
اسکو سرگرمین گا (गा) کہتے ہیں۔ تیرہویں سُر تری جسکا نام مارجنی (मार्जनी) ہے اسکا دوسرا نام
پند تون نے مدھیم (मध्यम) رکھا اور سرگرم کے لیے ہکوما (आ) کہتے ہیں۔ اسیطحت ستویں
سُر تری جسکا نام الاپنی (आलापिनी) ہے اسکا دوسرا نام چپسم (पंचम) رکھا اور سرگرم کے لیے
ایسے پا (पा) کہتے ہیں۔ اور بیسویں سُر تری جسے رسیا (रस्या) کہتے ہیں اسکا دھیوت (धैत) نام
نام رکھا اور اسے سرگرمین دھا (धा) کہتے ہیں۔ اور بائیسویں سُر تری یعنی شرودھنی (श्रोमिनी) کا
نام نکھا اور رکھا۔ ہکا صحیح نام نشاد (निशाद) ہے اور سرگرمین ایسے نی (नी) کہتے ہیں۔ انھیں
سُر تون کو سرگرم کہتے ہیں اور ان سُر تون کا نام لیکر گانے کو سرگرم کرنا کہتے ہیں۔ سرگرم مض سارے گا کا
مخفف ہو۔

ان سات سُر تون کو آگے پند تون نے اور آجکل کے عالموں نے سُدھ سُر مانا ہے۔ سُدھ (सुद्ध) کے
معنی سنسکرت میں پاک یا خالص کے ہیں لیکن سُر ترین پر ان سُدھ سُر تون کو قائم کرتے وقت اگر غلط
سنگیت اور آجکل کی سنگیت میں بڑا فرق واقع ہو گیا ہے جسکا بیان مناسبت سے یہ فرمایا جائیگا۔ اس وقت
یہ بتانے کی ضرورت ہو کہ علاوہ سات سُدھ سُر تون کے پانچ سُر اور بھی سبتک میں مانے جاتے ہیں
یہ اگر غرضوں میں وکرت سُر (विकृतस्वर) کہتے جاتے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

(۱) وکرت رکھب (२) وکرت گندھار (۳) وکرت مدھم (۴) وکرت دھیوت (۵) وکرت نکھا۔ وکرت کے
لفظی معنی ہیں اپنی جگہ سے ہٹا ہوا۔ اور ان سُر تون کو وکرت ہی لیے کہا ہے کہ جن سُر تون پر یہ چھ سُر تون
سُر تون کے قائم تھے اُن سے ہٹے ہوئے ہیں۔ ان میں سے چار سُر وکرت حالت میں اپنی اصلی جگہ سے گرے
ہوئے ہیں یعنی وکرت رکھب۔ وکرت گندھار۔ وکرت دھیوت اور وکرت نکھا۔ ان چار سُر تون کو آجکل
کوئل سُر (कोमलस्वर) کہتے ہیں۔ کوئل کے لفظی معنی ملائم یا دھیمے کے ہیں۔

اب ایک وکرت سُر باقی رہا یعنی وکرت مدھم۔ یہ وکرت ہونے پر اور وکرت سُر تون کی طرح اپنی جگہ سے گرنا
نہیں ہے بلکہ چند سُر تیاں چڑھ جاتا ہے یہی لیے ہکوتیور مدھم (तीब्रमध्यम) کہتے ہیں۔ صحیح لفظ
تیسرے اور اس کے لفظی معنی تیز کے ہیں۔

کوئل سُر تون کے اعتبار سے چند سُدھ سُر تون کو بھی تیور کہتے ہیں اور یہ حسب ذیل ہیں (۱) تیور یا سُدھ کھب
(۲) تیور یا سُدھ گندھار (۳) تیور یا سُدھ دھیوت (۴) تیور یا سُدھ نکھا۔ یہ وکرت سُر تون

سُتریان

	۱	تیسرا	۱
	۲	کودوتی	۲
	۳	مندا	۳
گرنٹھ کے سُدھ سُتر	۴	چھندوتی	۴
سُدھ کھسج	۵	دیادوتی	۵
	۶	ربنخی	۶
سُدھ رکھب	۷	رکتیکا	۷
	۸	زودوری	۸
سُدھ گندھار	۹	کردھی	۹
	۱۰	جسیکا	۱۰
	۱۱	پرساڑی	۱۱
	۱۲	پریتی	۱۲
سُدھ مسم	۱۳	مارتینی	۱۳
	۱۴	شریتی	۱۴
	۱۵	رُٹکا	۱۵
	۱۶	سینپنی	۱۶
سُدھ پنچم	۱۷	الاپنی	۱۷
	۱۸	مدنی	۱۸
	۱۹	روہنی	۱۹
سُدھ دیھوت	۲۰	ریسا	۲۰
	۲۱	اگرا	۲۱
سُدھ نکھاد	۲۲	شریچنی	۲۲
	۱	تیسرا	۱
	۲	کودوتی	۲
	۳	مندا	۳
سُدھ کھرج	۴	چھندوتی	۴

سُرتیان

اس نقشے میں جس طریق پر
مرد جس دم سُرتیوں پر
قائم کیے گئے ہیں اُن کو
دکھاتے ہیں

سدم کھرن	○	۱	تیرا	۱
		۲	کودوتی	۲
		۳	مندا	۳
		۴	چھندوتی	۴
سدم رکب	○	۱	دیاوتی	۵
		۲	رغنی	۶
		۳	رکتیکا	۷
سدم گندھار	○	۱	رودری	۸
		۲	کردھی	۹
سدم مدھم	○	۱	وجریکا	۱۰
		۲	پراسزی	۱۱
		۳	پریتی	۱۲
		۴	مارجنی	۱۳
سدم خپیم	○	۱	شریتی	۱۴
		۲	رتیکا	۱۵
		۳	سندیپی	۱۶
		۴	الاسپی	۱۷
سدم وھیوت	○	۱	مدنتی	۱۸
		۲	رودنی	۱۹
		۳	رمبا	۲۰
سدم نکھاد	○	۱	اگرا	۲۱
		۲	شروجنی	۲۲
سدم کھرج	○	۱	تیرا	۱
		۲	کودوتی	۲
		۳	مندا	۳
		۴	چھندوتی	۴

اس دوسرے نقشے میں ستر تین کے نمبر دیکر مروجہ اور گرنٹھ کے سُدھ سُرُون میں مشرق دکھایا جاتا ہے۔

مُرجب سُدھ سُر	۱ تیرا ۲ کودوتی	گرنٹھ کے سُدھ سُر
	۳ مندا	
سُدھ کھبج	۱ تیرا ۴ چھندوتی	سُدھ کھبج
	۲ کودوتی ۱ دیادوتی	
	۳ مندا ۲ رنجی	
سُدھ رکھب	۴ چھندوتی ۳ رکھیکا	سُدھ رکھب
	۱ دیادوتی ۱ رودری	
	۲ رنجی ۲ کرودھی	
سُدھ گندھار	۳ رکھیکا ۱ وجریکا	سُدھ گندھار
	۱ رودری ۲ پراسارنڑی	
	۲ کرودھی ۳ پریتی	
سُدھ مدھم	۱ وجریکا ۴ ماجینی	سُدھ مدھم
	۲ پراسارنڑی ۱ شریتی	
	۳ پریتی ۲ ریکا	
	۴ ماجینی ۳ سندپینی	
سُدھ پنجیم	۱ شریتی ۴ الاپنی	سُدھ پنجیم
	۲ ریکا ۱ مدنتی	
	۳ سندپینی ۲ روہنی	
	۴ الاپنی ۳ ریکا	
سُدھ دھیوت	۱ مدنتی ۱ اگر	سُدھ دھیوت
	۲ روہنی ۲ شرپھنی	
	۳ ریکا ۱ تیرا	
سُدھ نکھاد	۱ اگر ۲ کودوتی	سُدھ نکھاد
	۲ شرپھنی ۳ مندا	
سُدھ کھبج	۱ تیرا ۴ چھندوتی	سُدھ کھبج
	۲ کودوتی	
	۳ مندا	
	۴ چھندوتی	

اوپر کے نقشے پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ کھسج کو پہلی سُرتی پر قائم کرنے سے مروجہ سُردھ سُرتی گرنٹھ کے سُردھ سُردن سے بہت کچھ بدل گئے ہیں۔ انکی سُردھ رکھب ہماری رکھب سے ایک سُرتی اُتری ہوتی ہے اور انکی سُردھ گندھار قریب قریب ہماری کوئل گندھار کے مانند ہے مدھم اور پنجم۔ دونوں گرنٹھ کی مدھم اور چہم ملتی ہیں لیکن انکی سُردھ دھیوت پھر ہماری سُردھ دھیوت سے ایک سُرتی اُتری ہے اور انکی سُردھ نکھا دھار سے مروجہ سُردن کی کوئل نکھا دھ کے مانند ہے یہ سارے اختلاف اسلیئے ہو گئے کہ متقدمین نے کھرج کو اُستری سُرتی پر قائم کیا اور متاخرین نے کھرج کو پہلی سُرتی پر مانا ہے

لیکن چونکہ ہرکسوف مروجہ موسیقی سے تعلق ہے اور اسی کو ہم اس کتاب میں بیان کرتے ہیں لہذا جو تقسیم کہ مروجہ موسیقی کے عالموں نے سُرتیوں کی کی ہے اسی کو صحیح مانتے ہیں۔ اگر ایسا نہ کیا جائے تو سارا نظام موسیقی جو اسوقت مروج ہے بدل جائے گا۔

مدھاس کی طرف عجیب و غریب سُردھ سُردن کا رواج ہے یعنی ہماری کوئل رکھب کو وہ سُردھ کھب مانتے ہیں اور ہماری سُردھ رکھب کو سُردھ گندھار کہتے ہیں۔ سیطج ہماری کوئل دھیوت انکی سُردھ دھیوت ہے اور ہماری سُردھ دھیوت انکی سُردھ نکھا دھ ہے۔ انھیں سُردھ سُردن پر آج بھی اُنکے یہاں عملدرآمد ہے۔ بادی النظر میں ہمیں مدھاس کی طرف جن متذکرہ بالا سُردھ سُردن کا رواج ہو بالکل معمل اور غلط معلوم ہوتے ہیں لیکن گرنٹھوں کے اعتبار سے مدھاسی صحیح ہیں اور ہم غلطی پر ہیں۔ مدھاسیوں کے مروجہ سُردھ سُردن سے گرنٹھوں کے مسئلہ سُردھ سُردن اور رتنا کر جو سب سے پُرانا گرنٹھ اسوقت موجود ہے انھیں سُردن کو سُردھ سُردنا ہے۔ لیکن ایک بھی گرنٹھ ایسا نہیں ہے جو ہمارے سُردھ سُردن کو ماننا ہو۔

اب ہم ذیل کے نقشے میں مروجہ سُردھ اور دھرت سُردن کا فرق رتنا کر کے سُردھ اور دھرت سُردن دکھاتے ہیں۔ اور اسکے بعد چند اور سنسکرت گرنٹھوں کے سُردھ اور دھرت سُردن مروجہ سُردھ اور دھرت سُردن کے مقابل لکھ کر دکھائے جائیں گے جسکے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ مختلف اوقات میں کیا کیا تبدیلیاں سُردن میں واقع ہوتی گئیں۔ ہماری مروجہ سبتک کے سُردھ ہا برس کے تغیر و تبدل کا نتیجہ ہیں۔ یورپ کی موسیقی میں بھی فی زمانہ ایسی بارہ سبتک میں مانے جاتے ہیں نقشہ مذکور ملاحظہ ہو۔

رتنا کر کے سُدا اور وکرت سُر

سندھ کھرج یا اُچیت کھرج

सुदुर्गृह्यः । विकृतरिषः ।

سده گنداپا

ساधारण گنغار ساو پازنٹر گند محار

अन्तरंगंधार

سید محمد مصطفیٰ بخت مہم

و کرت پنجم یا
 اچیت مدغم

केशिकपद्म केशिकपद्म

سندھ

دکتر حیوت یا مسہ دھیوت

سیدہ نکما و

کیشک کما

काकली नी ० काकली नका ०

چیت کھر

سده کھرج یا اچیت کھرج

مروجہ سندھ اور کراچی

سندھ

کوئل رکھیں

سُورَةُ الرَّحْمٰنِ

کومل گندهار

سده گندھارا !

سید محمد

نیوردرم

وہ خیر

کومل وھیوت

سُدم و میوت

کوئل نکھاد

سِدھ نکھاو

سدم کمرج

اس نقشے پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ مروجہ کامل رکھب رتنا کر کی سُمدہ رکھب ہو اور مروجہ سُمدہ رکھب رتنا کر میں سُمدہ گندھار مانی گئی ہے۔ یہی حال کو مل اور سُمدہ دھوت کا بھی ہے۔ علاوہ برین سُمدہ م سے گری ہوئی ایک مدھم اور ہے جس کا نام چٹیت مدھم رتنا کر نے رکھا ہے۔ ایسا کوئی سُمر ہمارے مروجہ سوتلی میں نہیں ہے۔ ہماری تیور مدھم کو وکرت پنچ مانا ہے یعنی پنچ کا کو مل تیور بھی کر دیا اور جسے کہ سُمر کا بھی کو مل تیور رتنا کر نے مانا ہے جسکو وہ اپنے وقت کی اصطلاح میں چٹیت اور اچٹیت کھرج کہتا ہے۔

ظاہر ہے کہ رتنا کر کے سُمدہ اور وکرت سُرنی زماننا منسوخ ہیں لیکن انکو مروجہ سُمدہ اور وکرت سُرون کے مقابل دکھانے سے زیادہ تر مقصود یہ ہے کہ طالب علم خوب اچھی طرح ذہن نشین کر لے کہ موجودہ موسیقی میں جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے صرف سات سُمدہ اور پانچ وکرت سُرون پر عمل ہے اور اسکے علاوہ کسی سُمر یا سُرنی سے سرو کا رہنہ نہیں ہے۔ سُمدہ سُمر بھی راگون کی طرح بدلتے گئے ہیں۔ ہم منسوخ شدہ راگون کو نہیں گاتے پھر مکنو منسوخ شدہ سُرون کو استعمال کرنے کی کیا ضرورت ہو۔

ذیل میں ہم ایک دوسرے گرنٹھ کے سُمدہ اور وکرت سُمر مروجہ سُرون کے مقابل لکھ کر دکھاتے ہیں اس گرنٹھ کا نام راگ دیوودہ گرنٹھ ہے۔ زیادہ تر اس گرنٹھ کے سُرون کو بکل گویتے اپنے راگون میں شامل کرنے کی کوشش کرتے ہیں حالانکہ یہ سخت غلطی ہے۔ اس بات کو خوب اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ سُرنی ہمارے نظام موسیقی سے خارج ہے یعنی میٹڈ اور سوت میں تو سُرنیاں آ جاتی ہیں مگر اسکے علاوہ کوئی بھی راگ یا راگنی بھلکی ایسی نہیں ہے جو ایک بھی سُرنی پر بندھی ہو اور نہ کوئی گرنٹھ ایسا موجود ہو جسکے راگ یا راگنی سُرنی پر بندھے پائے جائیں۔ آجکل بعض لوگ چند راگنیوں میں سُرنی کی رکھب یتر چیں لیکن یہ محض غلط ہے کیونکہ کوئی مروجہ راگ یا راگنی سُرنی پر نہیں بندھی ہوئی ہے پس یہ ایک قاعدہ کلیہ مان لینا چاہیے کہ مروجہ سنگیت میں صرف بارہ سُرون یعنی سات سُمدہ اور پانچ وکرت سُرون پر عمل ہے اور انکے علاوہ کوئی سُرنی راگ کی صورت کے لیے ضروری نہیں ہے بالفرض اگر کوئی سُرنی کسی راگ یا راگنی میں لگائی جائے گی تو وہ زائد تصور کی جائے گی اور اُس کا شمار راگ کے سُرون میں نہ ہوگا۔ اب ذیل کے نقشے میں راگ دیوودہ کے سُمر مروجہ سُرون کے مقابل دکھائے جاتے ہیں۔

مُرد و جہ سُدا اور کُرت سُر

راگ دُودھ کے سُدا اور کُرت سُر

سُدا کھرج
کول رکھب

سُدا رکھب
کول گندھار

سُدا مدھم

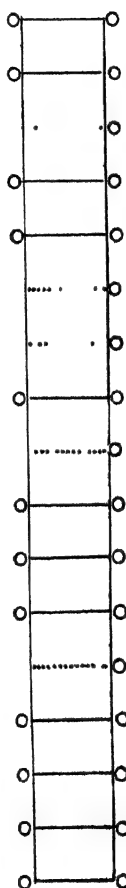
تور مدھم
سُدا پنجپم
کول دھیوت

تور دھیوت

کول نکھاد

تور نکھاد

سُدا کھرج



سُدا کھرج

سُدا رکھب

تور رکھب

تور تر رکھب

تور تم رکھب

انتر گندھار

مرد و مدھم

تور تم گندھار

تور تم مدھم

مرد و پنجپم

سُدا پنجپم

سُدا دھیوت

تور دھیوت

سُدا نکھاد

کیشک نکھاد

کاکلی نکھاد

سُدا کھرج

अंतरगंधार

सुदुमध्यम

तोरम गंधार

तोरम मध्यम

मरदुपंचम

सुदुपंचम

सुदुधैवत

तोरधैवत

सुदुनकहाद

केशिकनकहाद

काकलीनकहाद

सुदुकहरज

कैशिकनीशाद

काकलीनीशाद

ایک اور گزنتھ جسکا نام کلانیدھی ہے، اسکے سر بھی مروجہ سُدم اور وکرت سروں کے مقابل لکھے جاتے ہیں۔

مروجہ سُدا اور وکرت سُر

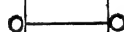
کلانیدھی کے سُدا اور وکرت سُر

سُدم کھرج



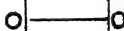
سُدم کھرج

کومل رکھب



سُدم رکھب

سُدم رکھب



سُدم گندھار پنج شروتی رکھب

کومل گندھار



شٹ شروتی رکھب سادہ بازنگندہار

سُدم گندھار



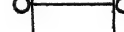
انتر گندھار

...



چیت مدھم گندہا

سُدم مدھم



سُدم مدھم

تیور مدھم



چیت پنجم مدھم

سُدم پنجم



سُدم پنجم

کومل دھیوت



سُدم دھیوت

تیور دھیوت



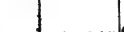
سُدم نکھاد - پنج شروتی دھیوت

کومل نکھاد



کیشک کیشک نکھاد شش شروتی دھیوت

تیور نکھاد



کاکلی نکھاد

سُدم کھرج



چیت شش نکھاد

اس نقشہ میں سارا مرت گرتھ کے سُدھ اور وکرت سُرمد وچ سُرمد کے مقابل دکھائے جانے ہیں۔

سارا مرت گرتھ کے سُدھ اور وکرت سُرمد

سُدھ کھرچ	○ — ○	سُدھ کھرچ
کومل رکھب	○ — ○	سُدھ کھب
سُدھ یا تیور رکھب	○ — ○	پنج سُرمدی رکھب۔ سُدھ گندھا
کومل گندھا	○ — ○	شست سُرمدی رکھب۔ سادہ ہانڈ گندھا
سُدھ یا تیور گندھا	○ — ○	انتر گندھا
سُدھ مدھم	○ — ○	سُدھ مدھم
تیور یا کڑی مدھم	○ — ○	برائی مدھم वरालोमध्यम
سُدھ پنجہم	○ — ○	سُدھ پنجہم
کومل دھیوت	○ — ○	سُدھ دھیوت
سُدھ یا تیور دھیوت	○ — ○	پنج سُرمدی دھیوت۔ سُدھ نکھاد
کومل نکھاد	○ — ○	شست سُرمدی دھیوت۔ کیشک نکھاد
سُدھ یا تیور نکھاد	○ — ○	کاکلی نکھاد
سُدھ کھرچ	○ — ○	سُدھ کھرچ

ذیل کے نقشے میں پارِ بجات گرنخ کے سُدم اور وکرت سُرم وچ سُرون کے مقابل دکھائے جاتے ہیں۔

پارِ بجات کے سُدم اور وکرت سُرم

سُدم کھرج	○	○	سُدم کھرج
کومل رکھب	○	○	پوردرکھب پُوریشام
تیور یا سُدم رکھب	○	○	کومل رکھب
کومل گندھار	○	○	پُوریشام پُورگندھار۔ سُدم رکھب
تیور یا سُدم گندھار	○	○	کومل گندھار۔ تیور رکھب
	○	○	تیور رکھب۔ سُدم گندھار
	○	○	تیور گندھار
	○	○	تیور تر گندھار
	○	○	تیور تم گندھار
سُدم مدھم	○	○	ات تیور تم گندھار۔ سُدم مدھم
	○	○	تیور مدھم
تیور مدھم	○	○	تیور تر مدھم
	○	○	تیور تم مدھم
سُدم پنجیم	○	○	سُدم پنجیم
	○	○	پوردر دیوت
کومل دیوت	○	○	کومل دیوت
سُدم دیوت	○	○	پوردر نکھاد۔ سُدم دیوت
	○	○	تیور دیوت۔ کومل نکھاد
کومل نکھاد	○	○	تیور تر دیوت۔ سُدم نکھاد
تیور نکھاد	○	○	تیور نکھاد
	○	○	تیور تر نکھاد
	○	○	تیور تم نکھاد
سُدم کھرج	○	○	سُدم کھرج

ان تمام نعمتوں کے دیکھنے سے ثابت ہو کہ شروع سے اب تک تمام گرنہ کا رون نے سبتک میں بغیر کسی دلیل و
 نجات کے بائیس سرتیان مان لین لیکن سمدھ سرون کو سرتیوں پر قائم کرتے وقت ایک دوسرے سے بہت
 اختلاف واقع ہوا ہے کسی نے کوئی سرتی سرتی پر قائم کیا اور کسی نے وہی سرتی دوسری سرتی پر مانا لیکن ہر
 زمانے کے گرنہ کا رون نے کھرج کو ہمیشہ چوتھی سرتی پر قائم کیا ہے اور مروجہ سمدھ سرون کی کھرج پہلی
 سرتی پر قائم کی گئی ہے۔ یہ گرنہ سنگیت اور کلش سنگیت میں بہت بڑا فرق ہو۔ ایک بات قابل غور یہ ہو کہ
 گرنہ کی سرتیان بھی اس طریقے سے ہماری سرتیوں سے بدل گئی ہیں جس نقشے میں گرنہ کے سمدھ سرون
 مروجہ سمدھ سرتیوں کے ساتھ لکھ کر دکھائے گئے ہیں انکو پھر ایک مرتبہ غور سے دیکھو۔ گرنہ کی کھرج اور مروجہ
 کھرج دونوں ایک جگہ سے شروع ہیں لیکن گرنہوں کے نزدیک یہ مقام جہاں پر کھرج ہے چوتھی سرتی
 یعنی چھند دوتی ہے اور کھرج کی آواز گویا چھند دوتی سرتی کی آواز ہے لیکن ہی آواز کو ہم پہلی سرتی کی آواز
 مانتے ہیں کیونکہ ہماری کھرج پہلی سرتی سے شروع ہے (دیکھو نقشہ) لہذا اگر گرنہوں کی چوتھی سرتی جس کا نام
 چھند دوتی ہے ہماری پہلی سرتی سے برابر ہے اور گرنہ کی پانچویں سرتی دیاوتی جو اس کے یہاں رکھب کی
 سرتی ہے اسکو ہم کھرج کی دوسری سرتی کو دوتی مانتے ہیں علیٰ القیاس گرنہ کی رنجی سرتی ہماری مروجہ
 سدا سرتی ہے اور گرنہ کی رکتیکا مروجہ چھند دوتی ہے وغیرہ وغیرہ۔

اسی طور پر اور بھی کئی گرنہ ہیں جنہوں نے اپنے اپنے زمانے میں رواج کے موافق سمدھ اور وکرت سرون
 نام بتائے ہیں لیکن جسدہ گرنہ ہیں ایک نے بھی کھسج کو پہلی سرتیوں پر نہیں مانا ہے۔

سرتیوں کا منظر سرتیوں کا مصرف جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے موجودہ راگ ادھیان میں نہیں
 اور نہ کسی گرنہ کے راگ سرتیوں پر بندھے ہوئے ہیں سواے راگ یودودھ کے
 جسے چند راگ ایسے لکھے ہیں جو سرتیوں پر بندھے ہوئے ہیں لیکن یہ راگ فی زمانہ منسوخ ہیں سرتیان
 زیادہ تر اسی مصرف میں لکھے زمانے سے آئیں کہ ہندوؤں نے انکی مدد سے سدا و وکرت سرون کو قائم
 کیا چنانچہ زنا کر کہتا ہے۔

॥ बुद्धिः स्युः सञ्ज्ञा च ह्यसमर्थाधारसञ्ज्ञाः पञ्चमेऽध्याय निपादितसप्तते ॥

اس شلوک کا مطلب یہ ہے کہ "ایک سبتک میں بائیس سرتیان ہوتی ہیں اور کھرج رکھب گندھار
 مدھم پنچم دیوت نکھا دارن سے نکلتے ہیں" سرتی اور سمدھ سرون کا بیان ہم یہاں ختم کرتے ہیں طالب علم کو
 خوب سمجھ لینا چاہیے کہ مروجہ موسیقی جاننے کے لیے صرف انہیں بارہ سرون کو سمجھنے کی ضرورت
 ہو سرتیوں کا مروجہ موسیقی کے راگوں میں کہیں مصرف نہیں ہو صرف سوتا وریٹھ میں

مستعمل ہیں۔

اب ہیں اپنی سبتک کے متعلق دو ضروری چیزوں پر خیال کرنا چاہیے۔ سارے گا ما پادھی
آروہی نی۔ ہاری مسئلہ سبتک ہے۔ جسوقت ہم سارے گا بقاعدہ موسیقی کہتے ہوئے (جسکو موسیقی
 کی روزمرہ میں سر بھرتا کہتے ہیں) ٹیپ کے متر تک جاتے ہیں تو اصطلاحاً اس عمل موسیقی کو آروہی
 کہیں گے۔ آروہ (आरोह) کے لفظی معنی سنسکرت میں چڑھاؤ یا چڑھنے کے ہیں۔

علیٰ ہذا القیاس جب ہم بقاعدہ موسیقی ٹیپ کی کھرچ سے پہلی کھرچ تک واپس آتے ہیں
امروہی تو اسے اصطلاحاً امروہی کہتے ہیں۔ دراصل صحیح لفظ سنسکرت میں اور وہ (अवरोह)
 ہے اور اس کے لفظی معنی اُتار یا اُترنے کے ہیں۔ آروہی امروہی کے عمل کو سمجھ لینا بہت ضروری بات ہے
 کیونکہ موجودہ موسیقی میں تمام دار و مدار آروہی امروہی پر ہے اور یہی سے تمام راگ اور راگنیاں
 ایک دوسرے سے ملحدہ ہوتی ہیں اور پہچانی جاتی ہیں۔

عام طور پر آروہی امروہی کے متعلق لوگوں کا یہ خیال ہے کہ کھرچ سے کھرچ تک برابر جانا چاہیے اور
 اسے سیدھا برابر واپس آنا چاہیے اور درمیان میں جسقدر سُر ہوں وہ سلسلہ وار ضرور پور لیں۔ یہی غلط خیال
 کی وجہ سے مشہور ہے کہ درباری جو ایک راگنی ہے یہی آروہی امروہی نہیں ہو سکتی لیکن آروہی امروہی
 سے یہ ہرگز مراد نہیں ہے۔ دراصل درباری کی آروہی امروہی اس قدر آسان ہے جسقدر کسی دوسرے
 راگ کی اگر صحیح منشا آروہی امروہی کے موجودوں کا سمجھ لیا جاوے۔

آروہی امروہی جانا چاہیے کہ آروہی امروہی راگ کی اور ہے اور زمان کی اور۔ راگ کی
آروہی امروہی کے اقسام آروہی امروہی کے لیے کھرچ سے ٹیپ کی کھرچ تک جانا ضروری ہے
 اور یہی سچ واپس آنا ضروری ہے لیکن راگ کی آروہی امروہی کی دو
 خاص قسمیں ہو سکتی ہیں ایک سُدھ اور دوسری وکر (वक्र) وکر کے لفظی معنی سنسکرت میں ٹیڑھے
 کے ہیں۔

سُدھ آروہی امروہی سے یہ مطلب ہوا کہ جسقدر سُر راگ یا راگنی میں ہوں سلسلہ وار لگائے جائیں اور
 ویسی ہی سلسلہ وار واپس ہو۔ مثلاً سارے گا ما پادھانی سا۔ ستانی دھا پا ما گا رے سا۔ یہ سُدھ
 آروہی امروہی کی مثال ہوئی اور سا گا مالو دھا سا۔ سا دھا ما گا سا۔ یہ بھی سُدھ آروہی امروہی
 کی مثال ہوئی حالانکہ اس میں دو سُر کم ہیں لیکن جسقدر سُر ہیں سب سلسلے میں بولتے ہیں۔

سارے سا۔ گارے۔ ناگا۔ یا ما۔ نی۔ دھا۔ سا۔ سا۔ دھا۔ ستانی۔ پا۔ دھا۔ ما۔ پا۔ گا۔ مارے۔ سا۔

رے سا۔ یہ ایک تان ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہمیں آروہی کتنی ہوئی اور اس روہی کتنی ہوئی؟ بادی النظر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ کھرچ سے ٹیپ کی کھرچ تک آروہی ہوئی اور وہی پر نکھار سے کھرچ تک آروہی ہوئی لیکن ایسا نہیں ہے۔ اصل ٹیپ کی کھرچ آروہی میں شامل سمجھی جائے گی۔ یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ٹیپ کی کھرچ تک چڑھاؤ قائم رہتا ہے پھر یہ سُمر آروہی میں کیوں شامل کیا گیا؟ پس یاد رکھنا چاہیے کہ گرنٹھوں کا یہ قاعدہ مقرر کیا ہوا ہے کہ جب کوئی سُمر لگا کر اسکے مابعد کے سُمر پر واپس جائے تو وہ سُمر جو پیشتر لگا یا گیا ہے آروہی میں شامل سمجھا جائے گا۔

اب ایک دوسری اصطلاح موسیقی سے بھی طالب علم کو واقف ہونے کی ضرورت ہو۔ یہ اصطلاح گرام (Gram) ہے۔ فی زمانہ جس شخص کو ذرا بھی موسیقی سے دلچسپی ہے اُسے گرام کا نام ضرور سنا ہوگا لیکن شاید وہ فیصدی موسیقی کے جاننے والے بھی اسکے معنوں سے واقف نہ بن سکیں گے۔ زیادہ تر یہی وجہ ہے کہ سُمر تو کئی طرح گرام بھی مروج نظام موسیقی سے خارج ہیں لیکن جو شخص ہندوستانی موسیقی کو باقاعدہ حاصل کرنے کی خواہش رکھتا ہو اُسکے لیے گرام کا جاننا ضروری ہے۔ گرام (ग्राम) کے لفظی معنی سنسکرت میں گاؤں کے ہیں لیکن موسیقی میں گرام سات سُمدھ سُمرؤں کو بائیس سُمرؤں پر قائم کر نیکا نام ہے۔ گرام تین قسم کے گرنٹھ سنگیت میں مانے جاتے تھے۔

گھرچ گرام۔ مدھم گرام۔ گندھار گرام۔ گندھار گرام کے متعلق یہ بیان کیا جاتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح موسیقی سے غائب ہو گیا یعنی کوئی شخص یہ نہیں بتا سکتا ہے کہ گندھار گرام کونسا تھا۔ رہنا کرنے صرف دو گرام مانے ہیں ایک کھرچ گرام اور دوسرا مدھم گرام۔ کھرچ گرام ہی سات سُمدھ سُمرؤں جو بائیس سُمرؤں پر خاص طور سے قائم کیے گئے اور پیشتر بیان کیا چکے ہیں۔ مدھم گرام میں بھی سب سُمری ہیں جو کھرچ گرام میں ہیں صرف اتنے فرق ہے کہ ٹیپ میں ایک سُمر نیچی قائم کیا جاتی تھی یعنی ٹوٹھو بن سُمرتی پر جس کا نام نقشے میں سنہینی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ پنچم ایک سُمرتی اُترنے سے تیسرے مدھم ہو جاتی تھی اور جب قدر گرنٹھ کے راگوں میں تیسرے مدھم آتی تھی وہ سب مدھم گرام سے گائے جاتے تھے اور مدھم کے راگ اور راگنی کسبج گرام سے گائے جاتے تھے مدراس میں اب بھی یہی قاعدہ ہے کہ وہاں راگ دو حصوں پر تقسیم ہیں۔ ایک مدھم کے راگ شہو ہیں اور دوسرے تیسرے مدھم کے راگ ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو ہمارے یہاں بھی راگوں کا دارو مدار ٹیپ پر ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ متاخرین میں سے کسی عالم نے کھرچ گرام اور مدھم گرام ملا دیے ہیں کیونکہ فی زمانہ صرف کھرچ گرام مروج ہے اور ہی میں مدھم اور تیسرے مدھم دونوں کے راگ گائے جاتے ہیں۔

متاخرین میں سے چند عالموں نے یہ بھی کہا ہے کہ کھرج اور مدھم اور گندھا گرام سے ہماری مروجہ سبتک کے بارہ سُر تک ہیں سطح کہ سارے گا ما پا دھانی۔ ہمارے سلمہ مدھم سُر میں یہ ہمارا کھرج گرام ہوا۔ اب اگر ہم اس گرام کی مدھم کو کھرج مان کر سُر بھرنے شروع کریں سطح پر کہ کھرج گرام کی سچم پر ہماری رکھب بولے اور دھیوت پر گندھا بولے اور نکھا پر مدھم تو نتیجہ یہ ہوگا کہ اس گرام میں جسکو اصطلاحاً مدھم گرام کہتے ہیں مدھم مدھم نہ رہے گی بلکہ تیور ہو جائے گی اس لیے کہ تیور نکھا پر بولی تھی پس سطح ہمو دو گرام بنی کھرج اور مدھم گرام سے آٹھ سُر ملے یعنی سات مدھم سُر اور آٹھویں کڑی مدھم۔ اب اگر پھر ہم کھرج گرام کی گندھا کو کھرج مان کر ہی سطح سُر بھریں جیسے مدھم گرام میں بیان کیا جا چکا ہے تب بھی سُر کا ٹھانڈا پیدا ہو جائے گا پس اس طریق سے چاروں کو مل کر سُر بھی مل گئے اور مروجہ سبتک کے بارہ سُر ہو گئے۔ گراموں کے یہ مروجہ موسیقی کے لیے ضرور موزوں ہیں اور اس ترکیب سے سبتک کے بارہ سُر ضرور نکل آتے ہیں لیکن گرنختوں کا جو گرام سے مطلب تھا وہ یہ نہ تھا۔ گرام کو سمجھ لینے کے بعد

مورچھنا | اب ہمیں دیکھنا ہے کہ مورچھنا کسے کہتے ہیں۔ اس لفظ کے معنوں سے بھی گرام کی طرح زیادہ لوگ ناواقف ہیں گرنختہ کا ردن نے اور چھنا کی یون تریف کی ہو۔

कामात्स्वरसां सामनामारोहभावो हणम् सूक्तेनेत्युच्यते लक्ष्ये सवैर्याद्वा गजनम्

اس شلوک کا مطلب یہ ہوا کہ ساتوں سُر وں کے سلسلہ وار اُتار چڑھاؤ یعنی آروہی اور وادی کو مورچھنا کہتے ہیں اور اُسی سے تمام راگ پیدا ہوتے ہیں پس مورچھنا دوسرا نام ہوا ٹھاٹھ کا جو آجکل ستل ہے۔ ٹھاٹھ کا دوسرا نام گرنختوں میں ”میل“ (میل) ہے۔ اگلے زمانے میں تین گرام تھے جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے یعنی کھرج گرام۔ مدھم گرام اور گندھا گرام اور ہر گرام کے سات سات مورچھنا تھے سطح گراموں کے اعتبار سے مورچھنوں کی تعداد اکیس ہوتی لیکن گندھا گرام کے مفقود ہو جانے کے بعد اس کے مورچھنے بھی مفقود ہو گئے لیکن اکیس مورچھنے بطور یادگار ابی تک مشہور ہیں۔

مورچھنا کا مصر | اب ہم مورچھنوں کا مصرت بیان کرتے ہیں۔ یاد رکھنا چاہیے کہ جسطرح آجکل ہمیں کسی راگ یا راگنی کے سُر دریافت کرنا ہوں تو ہم اس کا ٹھاٹھ پہلے دریافت کرتے ہیں سطح اگلے زمانے میں راگ اور راگنی کے سُر وں کے لیے اس کا مورچھنا بتا دینا کافی تھا۔ یہی مثال ہم ذیل میں بیان کرتے ہیں۔

سات مدھم سُر ہمارے سارے گا ما پا دھانی ہیں۔ آجکل کی بول چال کے

مدھم ٹھاٹھ | موافق ہم انہیں مدھم ٹھاٹھ کہیں گے یہ مدھم ٹھاٹھ بلاول کا ٹھاٹھ مانا

جاتا ہے۔ کیونکہ سوائے بلاول کے ٹھاٹھ کے اور کسی ٹھاٹھ میں سب سُردھیا سلسلہ دار نہیں لگائے جاتے۔ بہر حال آجکل کی روزمرہ میں یہ سُردھیا ٹھاٹھ کہا جائے گا لیکن اگلے زمانے میں ٹھاٹھ نہ تھے لہذا اگر نعتوں کی زبان میں یہ سُردھیا ٹھاٹھ ہمارا کھرج گرام ہوا۔ اب اگر اس ٹھاٹھ کی آمد ہی امر دہی کیجائے پہلے سارے گا مپادھانی سا۔ ستانی دھا پا ماگا رے سا تو یہ گرنہ میں کھرج کا مورچھنا کہلائے گا۔ پس اگر گرنہوں کو کسی ایسے راگ کے سُردھیا کا حال بیان کرنا منظور ہو تا تھا جہاں ساتون سُردھیا لگائے جاتے ہوں تو وہ صرف یہ کہہ دیتے تھے کہ فلان راگ کا مورچھنا کھرج ہے۔ اسکی ایک اور مثال بیان کیجاتی ہے تاکہ ناظرین اسکو خوب بھی طرح سمجھ لیں مثلاً ایک راگنی گن کلی نام سے اس کے سُردھیا کو دریافت کرنا مقصود ہوں تو عموماً یوں بیان کیا جاتا تھا کہ کھرج۔ رکھب سُردھیا گندھار سُردھیا۔ مدھم سُردھیا۔ پنچم۔ دھپوت سُردھیا۔ نکھاو سُردھیا۔ یا یوں بیان کیا جائے گا کہ بلاول ٹھاٹھ کی راگنی ہے جس سے وہی مطلب ہوگا کہ ہمیں سب سُردھیا ہیں لیکن گرنہ کا ریون بیان کریں گے کہ گن کلی میں کھرج مورچھنا ہے۔

اب دوسرا مورچھنا بیان کیا جاتا ہے۔ کھرج مورچھنا ہمارا کیا ہے؟ یہی بلاول ٹھاٹھ۔ یعنی سُردھیا جسکی آردہی امر دہی سا سارے گا مپادھانی سا۔ ستانی دھا پا ماگا رے سا۔ ہے۔ اب اگر رکھب پر ہم کھرج قائم کر کے آردہی امر دہی کا عمل کریں تو رکھب ہماری پہلے مورچھنا کی گندھار پر بولے گی اور گندھار سُردھیا مدھم پر پہلے مورچھنا کے بولے گی اور مدھم پہلی مورچھنا کی پنچم پر بولے گی اور پنچم پہلے مورچھنا کی دھپوت پر بولے گی۔ علیٰ ہذا القیاس۔ اسکا نتیجہ یہ ہوگا کہ گندھار اور نکھاو اس سے پہلے ہی کو مل ہو جائے گی اور باقی سب سُردھیا رہیں گے۔ گندھار کو مل ایسے ہوگی کہ سُردھیا مدھم پر بولیگی پس آردہی امر دہی کافی کا ٹھاٹھ ہو جائے گی۔ اسکو گرنہ کی اصطلاح میں رکھب کا مورچھنا کہیں گے اور اگر کسی ایسی راگنی کے سُردھیا کے متعلق ضرورت ہوگی جس کے سُردھیا کے ایسے ہوں گے مثلاً باگیسری تو اسکے لیے گرنہ کا صرف اس قدر کہیں گے باگیسری کا مورچھنا رکھب ہو جس سے مطلب یہ ہوا کہ باگیسری میں کھرج ہے رکھب سُردھیا ہو گندھار کو مل ہے وغیرہ وغیرہ۔ رکھب کا مورچھنا ایسی کہہ کہ پہلے مورچھنے یعنی کھرج کے مورچھنے کی رکھب پلاس مورچھنے کی کھرج قائم کی گئی تھی اسطرح اگر کھرج کے مورچھنے کی گندھار پر سُردھیا قائم کر کے آردہی امر دہی کیجائے گی تو نتیجہ یہ ہوگا کہ سب سُردھیا کے سُردھیا جائیں گے یعنی سب کو مل ہو جائیں گے۔ اسکو گرنہ کا گندھار کا مورچھنا کہیں گے اور جب کسی ایسے راگ کے سُردھیا بیان کرنا ہوگا جس کے سُردھیا کو مل ہوں مثلاً مالکوس تو کہیں گے کہ

مالکوس کا مورچھنا گندھا رہے۔

اسی طرح اگر ہم اپنے سُردھ ٹھاٹھ کی مدھم پر کھرج قائم کریں تو اردھی امردھی میں سب سُرتیور ہو جائیں گے یعنی امین کلیان کا ٹھاٹھ ہو جائے گا۔ پس یہ گرنھون میں مدھم کا مورچھنا کہا جائے گا۔

علیٰ ہذا القیاس پنجم کو کھرج مان کر اردھی امردھی کے عل سے کھٹاج کے سُرسپدا ہو جائیں گے اور یسُر پنجم کا مورچھنا کملائیں گے۔ ایطج وھیوت کا مورچھنا اسادری کا ٹھاٹھ ہوا۔ اور نکھاد کا مورچھنا ٹوڈی کا ٹھاٹھ ہوا۔

لیکن واضح رہے کہ یہ سات مورچھنے مردجہ سُردھ ٹھاٹھ کے ہین جو آجکل بلاول ٹھاٹھ مانا جاتا ہے لیکن گرنھون میں جیسا کہ بیان کیا گیا ہے ہمارے مردجہ سُردھ سُرون کو گرنھون نے سُردھ سُرنہین مانا ہے اور اسیلے بلاول ٹھاٹھ کو اُنھوں نے سُردھ ٹھاٹھ بھی نہیں مانا بعض گرنھون نے کافی کے ٹھاٹھ کو سُردھ ٹھاٹھ مانا ہے اور اسکے سُرون کو سُردھ سُردھ مانا ہے پس اگر کافی کو سُردھ ٹھاٹھ مان کر یہی عل مورچھنا کا اسکے سُرون پر کیا جائے گا تو اسکے سُرون کے مورچھنے مردجہ سُرون کے مورچھنوں سے علحدہ ہونگے لیکن جب مورچھنوں کے عل کا طریقہ بلاول ٹھاٹھ پر بتا دیا گیا ہے تو ناظرین کافی کے ٹھاٹھ کے یا اد کسی ٹھاٹھ کے سورچھنے خود نکال سکتے ہین۔ آجکل چونکہ ہر راگ اور راگنی کا ٹھاٹھ علحدہ علحدہ مقرر کر دیا گیا ہے لہذا مورچھنا لکھنے کی کوئی ضرورت نہیں رہی۔

پنڈتوں کا قول ہے کہ مورچھنا تین صورتوں میں پایا جاتا ہے سیمپون (सम्पूण) مورچھنا کن صورتوں
شاڈو (षाडव) یا کھاڑو اور آوڈو (आडव) سمپورن اُسے کہیں سیمپون
ساتون سُردھ موجود ہوں۔ کھاڑو جہین چھ سُردھ ہوں۔ اور آوڈو جہین پانچ سُردھ

پس چونکہ تمام راگ مورچھنوں سے پیدا ہونے ہین لہذا اسی اعتبار سے راگ بھی چار قسم کے ہونگے۔ یعنی یا تو سمپورن ہونگے یا کھاڑو ہونگے یا آوڈو ہونگے اس بات پر تمام گرنٹھ کا متفق ہین کہ پانچ سُردھ سے کم کا راگ قابل تسلیم نہیں ہے۔ سارے گا پا دھانی تا یہ ایک سبتک ہوئی اسکے متعلق جاننا چاہیے کہ سبتک ہمیشہ دھسون پر تقسم ہوتی ہے۔ سارے گا ما کو پوروانگ (पूर्वाङ्ग) کہتے ہین اور پا دھانی سا کو اترانگ (उत्तराङ्ग) کہتے ہین پوروانگ کے لفظی معنی ہین بدن کا پہلا حصہ اور اترانگ کے معنی ہین بدن کا آخری حصہ پس پوروانگ میں کھرج اور مدھم اہل سُرنانے جاتے ہین اور ہی طرچ اترانگ میں پنجم اور شپ کی کھرج اچسل سُرنانے جاتے ہین

سبتک کے حصوں کے متعلق یہ بتا دینا ضروری تھا اسلئے کہ یہ جنک ٹھاٹھ بنانے میں بہت کام ہین۔

پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ راگ باعتبار مورچھنا کے تین قسم کے ہوتے ہیں لیکن ہر ایک راگ کا علحدہ علحدہ ٹھاٹھ یاد رکھنا سخت وقت بخیر اسیلئے پند تون نے جنمک ٹھاٹھ ایجاد کیے تاکہ تمام راگ انہیں سے نکل سکیں اور راگوں کے سُریا درکھنے میں سہولت ہو۔ جنمک (जनक) کے لفظی معنی ہیں پیدا کرنے والا۔ یہ جنمک ٹھاٹھ شمار میں بہتر ہیں اور تمام راگ انہیں سے پیدا ہوتے ہیں ذیل میں ہم جنمک ٹھاٹھوں کے بنانے کا طریقہ بیان کرتے ہیں۔ طالب علم کو چاہیے کہ انہیں خوب اچھی طرح ذہن نشین کر لے کیونکہ یہ ٹھاٹھ تمام راگوں کی جڑ ہیں لیکن پیشتر چند ضروری قواعد انکے بنانے کے متعلق بیان کیے جاتے ہیں۔

اول۔ چونکہ یہ تمام ٹھاٹھ جنمک ہونگے معنی ان سے تمام راگ استخراج کیے جائیں گے لہذا انکے لیے لازمی ہے کہ یہ میپورن ہوں یعنی انہیں ساتون سُر ہونا ضروری ہیں دوم۔ ایک ٹھاٹھ کو دوسرے سے الگ ہونا ضروری ہے۔

تیس۔ سُرون کا اپنے سلسلے میں ہونا ضروری ہے۔ یعنی کھرچ کے بعد رکھب ہوگی اور رکھب کے بعد گندھار اور گندھار کے بعد مدھم اور سیطرح یہ سلسلہ قائم رہے گا۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ کھرچ کے بعد گندھار ہو اور اسکے بعد رکھب اور اسکے بعد کوئی دوسرا سُر ہو جس سے ترتیب سُرون کی اصلی حالت پر قائم نہ رہے۔

یہ قواعد نہایت ضروری ہیں اور کسی حالت میں قطع نظر نہیں کیے جاسکتے۔ انکو سمجھ لینے کے بعد اب ہندسہ کا ایک سہل سا حساب باقی رہ گیا جسکو سنسکرت میں پرستار کر یا اور اُردو میں سلسلہ ترتیب واجتماع کہتے ہیں۔ ذیل کے سُر ہمارے سلسلہ مدھم سُر ہیں۔ سارے گا ما پادھانی سا۔ ٹیپ کی کھرچ اسیلئے شامل کر دی گئی کہ بہت تک پوری ہو جائے۔ اب اسکے پورا ناگ کو پہلے دیکھو یہ حسب ذیل ہوا۔ سارے گا ما۔ پورا ناگ کی تعریف پیشتر بیان کی جا چکی ہے۔ پورا ناگ میں درت سُر بھی شامل سمجھے جائیں گے لہذا اب حسب ذیل سُر ہوئے۔ سا۔ لے کو ل رے تیور۔ گا کو ل۔ گا تیور۔ ما۔ پورا ناگ کے اول و آخر سُر کو مینی سا اور ما کو پرستار کی ضرورت سے تھوڑی دیر کے لیے اچل مان لو۔ اب حسب ذیل شکل سُرون کی پیدا ہوئی۔

کھرچ (اچل) رکھب کو ل۔ رکھب تیور۔ گندھار کو ل۔ گندھار تیور۔ مدھم (اچل) یعنی جملہ سُرون کی تعداد پورا ناگ میں چھ ہے جن میں سے کھرچ اور مدھم تو اچل ہونگے لیکن رکھب اور

گندھار کے تیور اور کومل سُرمو جو دین جنکی آواز پہچاننے کے لیے اور نیز پرستار کی ضرورتوں، کھلے لیرو پٹنوں نے رکھب اور گندھار کے تین تین مختلف آواز فرضی نام مقرر کیے ہیں۔ یہ نام محض عارضی ہیں اور صرف حساب کی ضرورتوں کے لیے بنائے گئے ہیں جو ذیل میں لکھے جاتے ہیں۔

فرضی نام رکھب کے را ری رُو
پورو دانگ سا (اچل)۔ رے کومل۔ رے تیمو گاکومل۔ گاتپور۔ ما (اچل)
فرضی نام گندھار کے گا گئی گو

موقوفہ بالا نقشے کو بنیاد دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ کومل رکھب کا صرف ایک نام ہے یعنی را، لیکن تیور رکھب کے دو نام فرضی مقرر کیے گئے ہیں یعنی ری اور گا اور کومل گندھار کے بھی دو نام ہیں رو اور گئی لیکن تیور گندھار کا پھر ایک ہی نام ہے یعنی گو۔ سا اور ما اچل ہیں۔ اس طرح پر دھل سُرمو صرف چھ ہیں لیکن نام آٹھ ہیں۔ ان آٹھ ناموں سے بپا بندی قواعد متذکرہ بالا پرستار شروع کیا جاتا ہے۔ پیشتر سا کے بعد پہلی قسم کی رکھب یعنی را کو قائم کر کے ہر سہ اقسام گندھار کے ساتھ ترتیب یوں سے حسب ذیل پورو دانگ نکلتے ہیں۔

(۱) سا را گا ما

(۲) سا را گئی ما

(۳) سا را گو ما

را سے اب اور ترتیب میں ممکن نہیں ہیں لہذا اسکو چھوڑ کر اب دوسری قسم کی رکھب یعنی ری کو سا کے بعد قائم کر کے ہر سہ اقسام کی گندھاروں سے ترتیب دو۔ پہلی قسم یہ ہوئی۔ سا ری گا ما۔ لیکن یہ پورو دانگ غلط ہے اسوجہ سے کہ رے اور گا دونوں ایک ہی سُرمو یعنی تیمو رکھب کے نام ہیں اور بپا بندی قاعدہ اول ٹھاٹھ کا سمجھنا ہونا لازمی ہے لہذا یہ غلط ہوا۔ اب صرف دو بقیہ گندھاروں سے حسب

ذیل ترتیب ممکن ہے۔ (۴) سا ری گئی ما

(۵) سا ری گو ما

یہ دونوں صحیح ہیں کیونکہ رے اور گئی یہ دونوں مختلف سُرمو ہیں اور یہی طرح ری اور گو بھی دو مختلف سُرمو ہیں۔ اب ری سے اور کوئی ترتیب ممکن نہیں ہو اس لیے رکھب کی تیسری قسم یعنی رُو کو سا کے بعد قائم کر کے ہر سہ گندھاروں کے ساتھ ترتیب دو۔ پہلی ترتیب یہ ہوگی۔ سا رو گا ما۔ لیکن یہ پورو دانگ غلط ہے کیونکہ بقاعدہ سوم سُرموں کا اپنے سلسلے میں ہونا لازمی ہے اور اس ترتیب میں رُو چھ

در اصل کو مل گندھا رہے گا یعنی تیرا کھسپے پیشتر آگیا لہذا غلط ہوا۔ دوسری ترتیب یہ ممکن ہو ساروگی ما۔ لیکن بقاعدہ اول یہ پورا انگ بھی غلط ہو کیونکہ رُو اور گی ایک ہی سُر کا نام ہے تیسری ترتیب ممکن ہے ساروگو ما۔ یہ صحیح ہے کیونکہ رُو اور گو دو مختلف سُر ہیں اور اپنے سلسلے میں ہیں پس طرح با بندی قواعد مندرجہ چھ سُر دن صرف چھ مختلف پورا انگ بنی ٹھاٹھ کے پہلے حصہ تک لے سکتے ہیں جو منظر سہولت ایک جگہ لکھ کر دکھائے جائے ہیں۔

(۱) سا را گا ما یہ پہلا حصہ کن کا گئی ٹھاٹھ کا ہوا

(۲) سا را گی ما یہ پہلا حصہ بھیر دین ٹھاٹھ کا ہوا

(۳) سا را گو ما یہ پہلا حصہ بھیر دن ٹھاٹھ کا ہوا

(۴) سا ری گی ما یہ پہلا حصہ کا فی ٹھاٹھ کا ہوا

(۵) سا ری گو ما یہ پہلا حصہ بلاول ٹھاٹھ کا ہوا

(۶) سا رو گو ما یہ پہلا حصہ تان دپی ٹھاٹھ کا ہوا

اب سُدھ ٹھاٹھ کے اتر انگ کو دیکھو یہ حسب ذیل ہے۔ پا دھانی ستا۔ یہیں بھی اول و آخر سُر اُچھل مانے جائیں گے اور دیھوت اور نکھاد کے وکرت سُر بھی پورا انگ کی طرح یہیں شامل سمجھے جائیں گے۔ اب اگر پورا انگ کی طرح سُر دن کے فرضی نام قائم کر کے ان پر بھی اگر وہی عمل کیا جائیگا جو پورا انگ کے سُر دن پر دکھایا جا چکا ہے تو حسب ذیل چھ اتر انگ پیدا ہونگے۔

(۱) پا دھانا ستا یہ دوسرا حصہ کن کا گئی ٹھاٹھ کا ہوا

(۲) پا دھانی ستا یہ دوسرا حصہ بھیر دین ٹھاٹھ کا ہوا

(۳) پا دھانو ستا یہ دوسرا حصہ بھیر دن ٹھاٹھ کا ہوا

(۴) پا دھانی ستا یہ دوسرا حصہ کا فی ٹھاٹھ کا ہوا

(۵) پا دھانو ستا یہ دوسرا حصہ بلاول ٹھاٹھ کا ہوا

(۶) پا دھانو ستا یہ دوسرا حصہ تان دپی ٹھاٹھ کا ہوا

اب یہاں سے صرف معمولی جمع کا حساب رہ گیا یعنی ہر ایک پورا انگ کو ہر ایک اتر انگ میں جوڑ کر نمبر پورا انگ + نمبر ۱-۶۔ اتر انگ۔ (۱) سا را گا ما پا دھانا ستا

(۲) سا را گی ما پا دھانی ستا

(۳) سا را گو ما پا دھانو ستا

(۴) سا را ری گی ما پا دھانی ستا

- (۵) سا را گا ما پا دھی نو ستا
 (۶) سا را گا ما پا دھو نو ستا
 نمبر ۲ پوروانگ + نمبر ۱۶ اترانگ = (۷) سا را گئی ما پا دھا نا ستا
 (۸) سا را گئی ما پا دھا نی ستا
 (۹) سا را گئی ما پا دھا نو ستا
 (۱۰) سا را گئی ما پا دھی نی ستا
 (۱۱) سا را گئی ما پا دھی نو ستا
 (۱۲) سا را گئی ما پا دھو نو ستا
 نمبر ۳ پوروانگ + نمبر ۱۶ اترانگ = (۱۳) سا را گو ما پا دھا نا ستا
 (۱۴) سا را گو ما پا دھا نی ستا
 (۱۵) سا را گو ما پا دھا نو ستا
 (۱۶) سا را گو ما پا دھی نی ستا
 (۱۷) سا را گو ما پا دھی نو ستا
 (۱۸) سا برا گو ما پا دھو نو ستا
 نمبر ۴ پوروانگ + نمبر ۱۶ اترانگ = (۱۹) ساری گئی ما پا دھا نا ستا
 (۲۰) ساری گئی ما پا دھا نی ستا
 (۲۱) ساری گئی ما پا دھا نو ستا
 (۲۲) ساری گئی ما پا دھی نی ستا
 (۲۳) ساری گئی ما پا دھی نو ستا
 (۲۴) ساری گئی ما پا دھو نو ستا
 نمبر ۵ پوروانگ + نمبر ۱۶ اترانگ = (۲۵) ساری گو ما پا دھا نا ستا
 (۲۶) ساری گو ما پا دھا نی ستا
 (۲۷) ساری گو ما پا دھا نو ستا
 (۲۸) ساری گو ما پا دھی نی ستا
 (۲۹) ساری گو ما پا دھی نو ستا

- (۳۰) ساری گو ما پا دھی نو ستا
 (۳۱) سارو گو ما پا دھا نا ستا
 (۳۲) سارو گو ما پا دھا نی ستا
 (۳۳) سارو گو ما پا دھا نو ستا
 (۳۴) سارو گو ما پا دھی نی ستا
 (۳۵) سارو گو ما پا دھی نو ستا
 (۳۶) سارو گو ما پا دھو نو ستا

نمبر ۶ پروانگ + نمبر ۷ - ازراگ

یچھتیس^{۳۶} جنک ٹھاٹھ اس حساب سے پیدا ہوئے۔ لیکن خیال رکھنا چاہیے کہ ان تمام ٹھاٹھوں میں مدھم مدھم ہے پس اگر انھیں ٹھاٹھوں میں تو مدھم جسکو آواز پہناتے کے لیے می کہتے ہیں بجائے سدا مدھم کے لگا دی جائے تو چھتیس^{۳۶} ٹھاٹھ اور حسب ذیل پیدا ہونگے۔

- (۳۷) سارا گا می پا دھا نا ستا
 (۳۸) سارا گا می پا دھا نی ستا
 (۳۹) سارا گا می پا دھا نو ستا
 (۴۰) سارا گا می پا دھی نی ستا
 (۴۱) سارا گا می پا دھی نو ستا
 (۴۲) سارا گا می پا دھو نو ستا
 (۴۳) سارا گی می پا دھا نا ستا
 (۴۴) سارا گی می پا دھا نی ستا
 (۴۵) سارا گی می پا دھا نو ستا
 (۴۶) سارا گی می پا دھی نی ستا
 (۴۷) سارا گی می پا دھی نو ستا
 (۴۸) سارا گی می پا دھو نو ستا
 (۴۹) سارا گو می پا دھا نا ستا
 (۵۰) سارا گو می پا دھا نی ستا
 (۵۱) سارا گو می پا دھا نو ستا

- (۵۲) سا را گو می پا دھی نی سا
 (۵۳) سا را گو می پا دھی نو سا
 (۵۴) سا را گو می پا دھو نو سا
 (۵۵) سا ری گی می پا دھا نا سا
 (۵۶) سا ری گی می پا دھا نی سا
 (۵۷) سا ری گی می پا دھا نو سا
 (۵۸) سا ری گی می پا دھی نی سا
 (۵۹) سا ری گی می پا دھی نو سا
 (۶۰) سا ری گی می پا دھو نو سا
 (۶۱) سا ری گو می پا دھا نا سا
 (۶۲) سا ری گو می پا دھا نی سا
 (۶۳) سا ری گو می پا دھا نو سا
 (۶۴) سا ری گو می پا دھی نی سا
 (۶۵) سا ری گو می پا دھی نو سا
 (۶۶) سا ری گو می پا دھو نو سا
 (۶۷) سا رو گو می پا دھا نا سا
 (۶۸) سا رو گو می پا دھا نی سا
 (۶۹) سا رو گو می پا دھا نو سا
 (۷۰) سا رو گو می پا دھی نی سا
 (۷۱) سا رو گو می پا دھی نو سا
 (۷۲) سا رو گو می پا دھو نو سا

کرا

مرقورہ بالا بہتر ٹھاٹھ میں جو صطلّاٹھاٹھ جنک میل کے جاتے ہیں اور تمام راگ انہیں سے پیدا ہوتے ہیں
 یہ جنک ٹھاٹھ سب سے پہلے وکٹیشور نامے ایک پنڈت نے ایجاد کیے
 ان بہتر ٹھاٹھوں میں آروہی امر وہی ہر ایک ٹھاٹھ میں چند قسموں کی ہو سکتی ہے

مورچھنا کی قسمیں

جو ذیل میں بیان کی جاتی ہیں۔

- سمپورن سمپورن (۱) آروہی سمپورن ہو اور امروہی بھی سمپورن ہو اور یہ صرف ایک طرح پر ممکن ہے۔
 سمپورن کھاڈو (۲) آروہی سمپورن ہو اور امروہی کھاڈو یعنی چھ سُر کی ہو اور یہ چھ طرح پر ممکن ہے
 سمپورن اوڈو (۳) آروہی سمپورن ہو اور امروہی اوڈو یعنی پانچ سُر کی ہو اور یہ پندرہ طرح ممکن ہے
 کھاڈو سمپورن (۴) آروہی کھاڈو ہو اور امروہی سمپورن ہو اور یہ بھی چھ طرح پر ممکن ہے۔
 کھاڈو کھاڈو (۵) آروہی اور امروہی دونوں کھاڈو ہوں اور یہ چھتیس طرح پر ممکن ہے۔
 کھاڈو اوڈو (۶) آروہی کھاڈو ہو اور امروہی اوڈو ہو اور یہ نوٹے طرح ممکن ہے۔
 اوڈو سمپورن (۷) آروہی اوڈو ہو اور امروہی سمپورن ہو اور یہ بھی پندرہ طرح پر ممکن ہے۔
 اوڈو کھاڈو (۸) آروہی اوڈو ہو اور امروہی کھاڈو اور یہ بھی نوٹے طرح پر ممکن ہے۔
 اوڈو اوڈو (۹) آروہی اور امروہی دونوں اوڈو ہوں اور یہ دوسو پچیس طرح پر ممکن ہے۔
 ہر ایک آروہی اور امروہی ایک دوسرے سے الگ ہوگی۔ ذیل میں بطور مشق نمونہ از خوارے
 چند مثالیں ہر ایک مورچھنے کی لکھی جاتی ہیں۔ ہر ایک آروہی اور امروہی کو لکھنے میں طوالت کا خوف ہے۔

مورچھنا کی پہلی قسم سمپورن سمپورن = ۱x۱ = ۱

امروہی	آروہی
نی دھا پا ما گا رے سا	(۱) سا رے گا ما پا دھا نی

مورچھنا کی دوسری قسم سمپورن کھاڈو = ۶x۱ = ۶

امروہی	آروہی
نی دھا پا ما گا رے سا	(۱) سا رے گا ما پا دھا نی
نی دھا پا ما گا رے سا	(۲) " " " " " " " " " "
نی دھا پا ما گا رے سا	(۳) " " " " " " " " " "
نی دھا پا ما گا رے سا	(۴) " " " " " " " " " "
نی دھا پا ما گا رے سا	(۵) " " " " " " " " " "
نی دھا پا ما گا رے سا	(۶) " " " " " " " " " "

مورچھنا کی تیسری قسم سمپورن اوڈو = ۱۵x۱ = ۱۵

آروہی	امروہی
(۱) سارے گا ما پا دھا نی	- - پا ما گا رے سا
(۲) " " " " " " " "	- دھا - ما گا رے سا
(۳) " " " " " " " "	- دھا پا - گا رے سا
(۴) " " " " " " " "	- دھا پا ما - رے سا
(۵) " " " " " " " "	- دھا پا ما گا - سا
(۶) " " " " " " " "	نی - - ما گا رے سا
(۷) " " " " " " " "	نی - پا - گا رے سا
(۸) " " " " " " " "	نی - پا ما - رے سا
(۹) " " " " " " " "	نی - پا ما گا - سا
(۱۰) " " " " " " " "	نی دھا - - گا رے سا
(۱۱) " " " " " " " "	نی دھا - ما - رے سا
(۱۲) " " " " " " " "	نی دھا - ما گا - سا
(۱۳) " " " " " " " "	نی دھا پا - - رے سا
(۱۴) " " " " " " " "	نی دھا پا گا - سا
(۱۵) " " " " " " " "	نی دھا پا ما - - سا

مورچھنا کی چوتھی قسم۔ کھا ڈوسیمورن۔ $6=1 \times 6$

آروہی	امروہی
(۱) سارے گا ما پا دھا -	نی دھا پا ما گا رے سا
(۲) سارے گا ما پا - نی	" " " " " " " "
(۳) سارے گا ما - دھا نی	" " " " " " " "
(۴) سارے گا - پا دھا نی	" " " " " " " "
(۵) سارے - ما پا دھا نی	" " " " " " " "
(۶) سا - گا ما پا دھا نی	" " " " " " " "

(۲) سا رے گا ما پا دھا -	- دھا - ما گا رے سا
(۳) " " " " " " " "	- دھا پا - گا رے سا
(۴) " " " " " " " "	- دھا پا ما - رے سا
(۵) " " " " " " " "	- دھا پا ما گا - سا
(۶) " " " " " " " "	نی - - ما گا رے سا

وغیرہ

مور چھنا کی ساتویں قسم۔ اوڈو سمپورن $15 \times 15 = 225$

یہ بھی پسندیدہ طرح پر ہو سکتا ہے جس طرح سمپورن اوڈو بھی دکھایا گیا۔ فرق یہ ہوگا کہ سمپورن اوڈو میں آروہی سمپورن تھی اور وہی اوڈو تھی اور اس میں آروہی اوڈو ہوگی اور اور وہی سمپورن۔

مور چھنا کی آٹھویں قسم۔ اوڈو کھاڈو $15 \times 6 = 90$

یہ پیش کش کھاڈو اوڈو کے ہے اسکی اور وہی اوڈو تھی اسکی آروہی اوڈو ہوگی اور کوئی فرق نہیں ہے۔

مور چھنا کی نویں قسم۔ اوڈو اوڈو $15 \times 15 = 225$

اسکے بھی چند قسم بطور نمونہ لکھے جاتے ہیں

امروہی

آروہی

(۱) سا رے گا ما پا - -	- - پا - -
(۲) " " " " " " " "	" " " " " " " "
(۳) " " " " " " " "	" " " " " " " "
(۴) " " " " " " " "	" " " " " " " "
(۵) " " " " " " " "	" " " " " " " "
(۶) " " " " " " " "	" " " " " " " "

وغیرہ

یاد رکھنا چاہیے کہ جقدر مور چھنا اور پر بیان کیے گئے ہیں سب ایک دوسرے سے الگ ہیں یعنی ہر ایک

آروہی امر وہی علحدہ ہے لہذا ہر ایک مورچہ یا ایک راگ کی شکل پیدا کر سکتا ہے۔ ذیل میں ان مورچوں کو ہم لکھ کر دکھاتے ہیں کہ کس قدر راگ حساب سے صرف سات سُدرنوں میں ہو سکتے ہیں۔

(۱)	سمپورن سمپورن -	۱
(۲)	سمپورن کھاڈو	۶
(۳)	سمپورن اوڈو	۱۵
(۴)	کھاڈو سمپورن	۶
(۵)	کھاڈو کھاڈو	۳۶
(۶)	کھاڈو اوڈو	۹۰
(۷)	اوڈو سمپورن	۱۵
(۸)	اوڈو کھاڈو	۹۰
(۹)	اوڈو اوڈو	۲۲۵

میزان ۴۸۴

پس چار سو چوراسی راگ صرف ایک ٹھاٹھ یعنی سات سُدرنوں کے ٹھاٹھ سے نکلتے ہیں۔ لیکن سبب تک میں بارہ سُدر ہوتے ہیں جن میں بیشتر دکھایا جا چکا ہے کہ بہتر جنک میل یا پیدا کر نیالے سمپورن ٹھاٹھ نکلتے ہیں لہذا بہتر کو اگر چار سو چوراسی سے ضرب دین (۲ × ۴۸۴ = ۳۴۸۴۸) تو چونتیس ہزار آٹھ سو اڑتالیس (۳۴۸۴۸) حاصل ہوئے۔ پس یاد رکھنا چاہیے کہ صرف مروجہ بارہ سُدرنوں سے چونتیس ہزار آٹھ سو اڑتالیس (۳۴۸۴۸) راگ پیدا ہوتے ہیں۔

جو لوگ راگون میں سُرتیاں لگاتے ہیں انکو غور کرنا چاہیے کہ بارہ سُدرنوں کے راگون کو برتتا تو درکنار نام بھی تو نہیں یاد رہ سکتے۔ یہی کیا کم ہیں جو اسپر سُرتیاں زیادہ کر کے راگون کی تعداد اور بڑھائی جائے۔ فی زمانہ دوسو سے زائد راگ مروج نہیں ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ بہت کافی ہیں ایسے لکھن سنگیت کے مصنف جنک ٹھاٹھوں میں دس ٹھاٹھ منتخب کر لیے ہیں اور جنکی نسبت انکا بیان ہے کہ تمام مروجہ راگ انہیں ٹھاٹھوں میں پائے جاتے ہیں۔ یہ دسوں ٹھاٹھ حسب ذیل ہیں۔

(۱) کلیان ٹھاٹھ - یہ ٹھاٹھ جنک میلون کی فرست میں نمبر ۶۵ (دہنیشٹھ) پر مروج ہے اور

اسکے سر حسب ذیل ہیں: ساری گومی پادھی نوستا، یعنی سب سرتیور ہیں۔

(۲) بلاول ٹھاٹھ۔ یہ وہ ٹھاٹھ ہے جو مرد و جدہ سرون سے نکلا ہے۔ گرنھون میں دوسرا نام شکرہ بھرن میل (शक्रभरणा मिल) ہے اور سرت اسکے: ساری گوما پادھی نوستا، ہیں یعنی سب سرت جدہ ہیں۔ فرست میں اسکا نمبر ۲۹ (دانتیس) ہے۔

(۳) کھاج ٹھاٹھ۔ گرنھون میں اسکا نام کام بھوجی میل (कामभोजी मिल) ہے اور فرست میں نمبر ۲۸ (ٹھائیس) پر درج ہے۔ سر حسب ذیل ہیں: ساری گوما پادھی نوستا، یعنی کھرج سُدھ رکھب۔ سُدھ گندھار۔ سُدھ مدھم۔ پنچم۔ سُدھ دھیوت۔ کومل نکھاد۔

(۴) بھیرون ٹھاٹھ۔ اسکا دوسرا نام گرنھون میں گونڈ مالو میل (गुण्डमालु मिल) ہے اور فرست میں نمبر ۱۵ (پندرہ) پر درج ہے۔ سرت یہ ہیں: سارا گوما پادھا نوستا، یعنی کھرج۔ کومل رکھب۔ تیور گندھار۔ سُدھ مدھم۔ پنچم۔ کومل دھیوت۔ تیور نکھاد۔

(۵) بھیرون ٹھاٹھ۔ یہ ٹھاٹھ فرست میں نمبر ۸ (آٹھ) پر درج ہے اور سر حسب ذیل ہیں: ساراگی مابادھا نوستا، یعنی سب سرت اسکے کومل ہیں۔

(۶) اساورمی ٹھاٹھ۔ گرنھون میں اسکا نام: نٹ بھیرون میل (नटभैरुनी मिल) ہے اور فرست میں اسکا نمبر ۲ (بیسوان) ہے۔ سرت یہ ہیں۔ سارے گی مابادھا نوستا، یعنی کھرج۔ تیور رکھب۔ کومل گندھار۔ سُدھ مدھم۔ پنچم۔ کومل دھیوت۔ کومل نکھاد۔

(۷) ٹوڈی ٹھاٹھ۔ دوسرا نام اسکا گرنھون میں برالی میل (बुराली मिल) ہے اور سرت حسب ذیل ہیں۔ سارے گی مابادھا نوستا۔ یعنی کھرج۔ کومل رکھب۔ کومل گندھار۔ تیور مدھم۔ پنچم۔ کومل دھیوت۔ تیور نکھاد۔ فرست میں یہ ٹھاٹھ نمبر ۴۵ (پنیتالیس) پر درج ہے۔

(۸) پوربی ٹھاٹھ۔ اسکا نام گرنھون میں کام وردھنی میل (कामवर्धनी मिल) ہے اور یہ ٹھاٹھ بھیرون کے ٹھاٹھ میں سُدھ مدھم کی جگہ تیور مدھم شامل کر دینے سے پیدا ہوتا ہے اور فرست میں نمبر ۵ (اکاون) پر درج ہے اور سرت حسب ذیل ہیں: سارا گومی پادھا نوستا۔ یعنی کھرج۔ کومل رکھب۔ تیور گندھار۔ تیور مدھم۔ پنچم۔ کومل دھیوت۔ تیور نکھاد۔

(۹) ماروا ٹھاٹھ۔ گرنھون میں اسکا نام گن شرم میل (गनशर्म मिल) ہے اور فرست میں نمبر ۵۲ (ترپن) پر درج ہے۔ سرت یہ ہیں۔ ساراگی مابادھی نوستا۔ یعنی کھرج۔ کومل رکھب۔ تیور گندھار۔ تیور مدھم۔ پنچم۔ تیور دھیوت۔ تیور نکھاد۔

(۱۰) کافی ٹھاٹھ - گرنھون من اسکا نام کر ہر پر یا میل (गह्वरीप्रिया मिल) ہے۔ فہرست میں نمبر ۲۲ دبائیں، پردرچ ہے۔ سر حسب فیل ہیں۔ سارے گی ما پا دھی نی سا۔ یعنی کچھ۔ سدھ کھب کو مل گندھار۔ سدھ مدھم۔ خچم۔ تیور دھیوت۔ کو مل کھاد۔
 انکے متعلق ایک ضروری امر یہ یاد رکھنا چاہیے مرقومہ بالا نام ٹھاٹھوں کے ہیں کہ راگوں کے یہ ضرور ہے کہ راگوں کی مناسبت سے ٹھاٹھوں کے یہ نام رکھے گئے ہیں لیکن راگوں سے ان سے کوئی تعلق نہیں اب یہاں ہر ایک ٹھاٹھ سے جس قدر راگ پیدا ہوتے ہیں انکو ٹھاٹھ کے نیچے لکھ کر دکھاتے ہیں۔

کلیان ٹھاٹھ ۱۵

ایمن۔ سدھ کلیان۔ بھوپ کلیان یا بھوپالی۔ ہمیر۔ کیدارا۔ چھایانٹ۔ کامود۔ شام کلیان۔ ہنڈول۔ گونڈ سارنگ۔ مالمیری۔ امینی بلاول۔ چندر کانت۔ سادنی کلیان۔ جیت کلیان۔

بلاول ٹھاٹھ ۲۵

بلاول۔ بھاگ۔ بھاگرا۔ دیسکار ہپاڑی۔ کلبہ۔ مشنکر۔ نٹ۔ مانڈ۔ سمر پروا۔ الیا۔ گن کلی۔ مشکل۔ نٹ بلاولی بنس نہن۔ پٹھا ساکھ۔ ہیمن۔ درگا۔ جلدھر۔ نور وچکا۔ ملوہا کیدارا۔ دیوگری۔ جلدھر کیدارا۔ بنگال۔ پٹ منجری۔

کھاج ٹھاٹھ ۱۷

کھاج۔ جنھوٹی۔ سورٹھ۔ دیس۔ کھبواتی۔ تلنگ۔ درگا۔ راگیسری جیج ونٹی۔ گونڈ ملا۔ نٹ ملا۔ تلک کامود۔ بڈھنس۔ غارا۔ ناراینی۔ پرتاب ورائی۔ ناگ سرائولی۔

بھیرون ٹھاٹھ ۱۶

بھیرون۔ کالٹ گرا۔ میگہ رنجی۔ سوراشتر۔ جو گیا۔ رام کلی۔ پر بھادتی۔ بہاس۔ گوری۔ لٹ پنجم۔ ساویری۔ بنگال۔ شیومت بھیرون۔ انند بھیرون۔ گن کلی۔ جیج۔ ابھیر بھیرون۔ زلیف دیس گونڈ

بھیرون ٹھاٹھ ۹

بھیروین۔ مالکوس۔ اسوری۔ دھناسری۔ بھوپال۔ زنگولہ۔ موگی۔ سدھ ساونت۔ سبت نکھاری

اساوری ٹھاٹھ

اساوری۔ جونپوری۔ دیگندھار۔ سندھ۔ اڈانہ۔ کوسی۔ درباری۔ دیسی۔ کھٹ۔ ابھیری۔

ٹوڈی ٹھاٹھ

ٹوڈی۔ گوجری۔ میانکی ٹوڈی۔ درباری ٹوڈی۔ ملتانی۔ بہادری ٹوڈی۔ بلاس خانی ٹوڈی

پوربی ٹھاٹھ^{۱۰۵}

پوربی۔ گوری۔ ریوا۔ بہاس۔ دیپک۔ تربیتی۔ مالوی۔ ٹنکیکا۔ سری راگ۔ جیت سری۔
سنت۔ پیچ۔ دھناسری۔ پوریا دھناسری۔ ہنس نارائن۔

ماروا ٹھاٹھ^{۱۱۰}

ماروا۔ پوریا۔ لٹ۔ سوہنی۔ براری۔ جیت۔ بھکار۔ بھٹیاری۔ بہاس۔ ساج گری۔
مالی گورا۔ پنچسم۔ پوریا کلیان۔

کانی ٹھاٹھ^{۱۱۱}

دھناسری۔ سیندھوی یا سیندھورا۔ کانی۔ دھانی۔ بھیم پلاسی۔ بہار۔ مدھ ماد۔ باگیسری۔
حسینی کاہنرا۔ میگھ ملار۔ امداسی ملار۔ میان کی ملار۔ سوہا۔ نلامہری۔ سور ملار۔ پٹ منجہری۔
پروپکی۔ شہانا۔ دیوساکھ۔ ہنس کسکئی۔ بند راہنی۔ پیلو۔ کوسی کاہنرا۔ نائیکی کاہنرا۔ میا کاساک۔
سگھرائی۔ سدھ سازنگ۔ بروا۔ ساونت سارنگ۔ سری رنجی۔ لنگدھن۔

موقوفہ بالا راگون کا بیان راگ ادھیا میں کیا جائے گا بفضل طالب علم کو چند ضروری اصطلاحیں
واقف ہونے کی اور ضرورت ہو۔ یہ اصطلاحیں چند سُرُون کے لیے ہیں جبکہ تعلق راگ سے ہے۔
سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ راگ کسے کہتے ہیں؟ پس جاننا چاہیے کہ راگ کی تعریف میں ٹڈٹ لوگ
متفق ہیں کہ راگ ایسے چند سُرُون کے مجموعہ کا نام ہے جو دل کو اچھے معلوم ہوں۔ راگ کی

پہچان کے لیے دس باتوں کو اگلے پندتوں نے ضروری مانا ہے جنکو ملاحا لچھن (अलंकार) کہتے ہیں۔
یہ دس لچھن حسب ذیل ہیں۔

अपन्यास	اپنیاस	(۶)	ग्रह	گرہ	(۱)
संन्यास	سنیاस	(۷)	अंश	انش	(۲)
विन्यास	ونیاस	(۸)	निरास	نیاس	(۳)
बहुत्व	بہت	(۹)	तार	تار	(۴)
अल्पत्व	آلپت	(۱۰)	मंद	مند	(۵)

اب ہم ہر ایک کو علیحدہ علیحدہ بیان کرتے ہیں۔
گرہ اُس سُر کا نام ہو جس سے کوئی راگ شروع ہو۔
انش اُس سُر کا نام ہو جو بار بار راگ میں مستعمل ہو۔ اسکا دوسرا نام جیو سُر ہے۔
نیاس (जिह्वा) کے معنی جان کے ہیں اس لیے انش کا سُر راگ کی جان ہوا۔
تار یہ سُر بتاتا ہے کہ ٹیپ کے سُر میں کہاں تک راگ کو جانا چاہیے۔
مند اُس سُر کا نام ہے جو نیچے کی سبتک میں لگایا جائے اور گویا یہ سُر ایک حد قائم کرتا ہو کہ مندر کی سبتک میں کہاں تک راگ کو جانا چاہیے۔

نیاس وہ سُر ہو جس پر راگ ختم ہوتا ہے۔
اپنیاस وہ سُر ہے جس پر راگ کا ایک حصہ ختم ہو۔ مثلاً کسی راگ کی آہستائی کے خاتمہ کا سُر اپنیاस کا سُر کہا جائے گا۔ امین اور نیاस کے سُر میں یہ فرق ہے کہ نیاस کے سُر پر پورا راگ ختم ہوتا ہے۔ اور اپنیاस پر راگ کا ایک حصہ ختم ہوتا ہے۔
سنیاस سنیاस اُس سُر کا نام ہے جس پر راگ کا پہلا حصہ ختم ہوتا ہے۔
ونیاस اُس سُر کا نام ہے جس پر راگ کا پہلا ٹکڑا ختم ہوتا ہے۔
بہت (अलंकार) اور آہست (अपन्यास)۔
النگھن (अलंकार)۔ یہ دو طرح پر ہے۔ النگھن اور آہست (अपन्यास)۔
النگھن۔ وہ سُر ہے جو راگ کی آروہی امروہی میں برابر بولتا ہے۔
آہست (अपन्यास)۔ وہ سُر ہے جو راگ کی آروہی امروہی میں چھوٹ جاتا ہے۔

آلپت۔ اسکے لفظی معنی چھوٹے یا کمزور کے ہیں اور سُر راگ میں اسوقت کمزور ہوتا ہے جب کسی کے ساتھ اسکا استعمال ہو یا بالکل غیر مستعمل ہو لہذا اسی بنا پر اسکی بھی دو قسم ہیں۔

لنگھن اور انبھياس ۱ (अनभ्यास)

لنگھن وہ سُر ہے جو کسی راگ میں قطعاً متروک ہو۔

انبھياس وہ سُر ہے جو کسی راگ میں نہایت کمی کے ساتھ مستعمل ہو۔

مرقومہ بالا لکھنوں کی پابندی گرنٹھ سنگیت میں بہت سختی کے ساتھ کی جاتی تھی لیکن لکھنوں کی پابندی فرض نہیں خیال کی جاتی صرف اس کے سُر کی البتہ ضرورت ہوتی ہے، لیکن آجکل اس کا دوسرا نام ہے یعنی فی زمانہ اس کا سُروادی سُر کے نام سے مشہور ہے۔

آجکل راگ کے لیے ذیل کے سُروں کا ہونا ضروری ہے۔ وادی (समवादी) سموا دی (विवादी) دیوادی (अनुवादी) دراصل یہ چاروں اصطلاحیں رتناکر سے لی گئی ہیں لیکن اُس گرنٹھ کے زمانے میں ان سُروں کے معنی اور تھے اور آجکل یہ سُر دوسرے معنوں میں مستعمل ہیں بیان پر سنگیت پاریجات جو ایک پورا نا گرنٹھ ہے اس کا بیان ان سُروں کے متعلق لکش سنگیت سے نقل کیا جاتا ہے۔

سنگیت پاریجات

موسیقی کے عالم کہتے ہیں کہ جو سُر کسی راگ میں کثرت سے استعمال ہوتا ہے اُسکو وادی کہتے ہیں کھرج پنچم یا پنچم کھرج سموا دی کے جوڑ ہیں۔ جو سُر نہ وادی ہو نہ سموا دی اسکو انوادی کہتے ہیں۔ جو سُر راگ کی خوبصورتی اور ترتیب کو خراب کر دیتا ہے اُسکو دشمن سے مثال دی ہے۔ دیوادی سُر راگ کے اور سُروں کا دشمن ہے۔ ساتوین سُروں میں جس سُر پر راگ کا دار و مدار ہوتا ہے اُسکو جیو سُر یا انش سُر یا وادی سُر کہتے ہیں۔ سموا دی بہت سی باتوں میں وادی کا ہمسر ہو لیکن بہت میں اس کا درجہ وادی سے کم ہے۔ انوادی بہت سی باتوں میں وادی اور سموا دی کی طرح ہے۔

اچھے گانے والے جب کوئی راگ گاتے ہیں تو وادی سُر پر ہمیشہ زور رکھتے ہیں اور سموا دی پر بھی زور دیتے ہیں لیکن اُس سے کم اور انوادی پر درجہ بدرجہ زور دیتے ہیں لیکن موقع محل کے ساتھ اچھے گانے والے دیوادی کو بھی کبھی کبھی لگاتے ہیں اور یہ دو طرح پر لگایا جاتا ہے۔ پرچھا دن (प्रच्छादन) یعنی برائے نام اس سُر کو چھو لیتے ہیں۔ دوسرے لوہن (लोपन) یعنی چھپا کر اس طرح کہ معلوم نہ ہو۔ لکش سنگیت کہتا ہے پنڈتوں کا قول ہے کہ وادی سُر راگ کی جان اور اس راگ کا نام اور وقت معلوم ہوتا رہتا ہے۔ اچھے گانے والے دیوادی سُروں کو بھی کبھی کبھی راگ

۱۵ نوٹ۔ اسکو مروجہ موسیقی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

مین لگاتے ہیں لیکن ایسی ہوشیاری کے ساتھ کہ معلوم نہیں ہوتا۔ عام طور پر دیوادی سُر اور ہی مین لگایا جاتا ہے۔ اب ان سُرؤں کو علیحدہ علیحدہ بیان کیا جاتا ہے۔

جاننا چاہیے کہ ہر راگ مین ایک ایسا سُر ہونا ضروری ہے جس پر راگ کی شکل منحصر ہو اور بغیر اس سُر کے راگ کی قطع صحیح نہ پیدا ہو۔ ایسے سُر کو اصطلاحاً وادی سُر کہتے ہیں اس سُر کا دوسرا نام انس (Ansa) ہے اور اس کے لفظی معنی جان کے ہیں پس وادی سُر گر راگ کی جان ہے اور موسیقی کی روزمرہ مین کو کہنا مناسب ہوگا کہ اس سُر پر راگ کا زور رہتا ہے۔

دوسرا سُر جو راگ مین ہونا ضروری ہے اور جو وادی سُر کا مددگار رہتا ہے اور راگ کی شکل پیدا کرنے میں وادی سُر کا ساتھ دیتا ہے اسے اصطلاحاً سموا دی سُر (समवादि सूर) کہتے ہیں اس سُر کو گرنھون نے منتری (मन्त्री) کہا ہے جس کے معنی وزیر کے ہیں۔ مطلب یہ ہوا کہ جو نسبت وزیر کو بادشاہ کے ساتھ ہے وہی نسبت سموا دی سُر کو وادی سُر کے ساتھ ہے۔

وادی سموا دی سُرؤں کے علاوہ جس قدر اور سُر راگ مین ہوتے ہیں ان کو اصطلاحاً انوادی (अनुवादि) کہتے ہیں۔ یہ راگ کی شکل پوری کرتے ہیں اور وادی سموا دی کے مطاب ہیں۔

چوتھی قسم سُرؤں کی راگ کے اعتبار سے دیوادی سُر (दिव्यदि) ہے۔ دیوادی وہ سُر ہیں جو راگ مین نہ لگائے جاتے ہوں اور جن کے لگانے سے راگ کی شکل خراب جائے۔ مثلاً ہنڈول مین چیسیم دیوادی سُر ہے۔ ہی کا دوسرا نام ورجت سُر بھی ہے۔

دیوادی کو گرنھہ کارون نے شتر د (शत्रुद) کہا ہے جس کے لفظی معنی دشمن کے ہیں مطلب یہ ہوا کہ دشمن کی طرح دیوادی سُر سے پرہیز کرنا چاہیے۔

خاص حالتوں میں گرنھون نے دیوادی سُر کو راگ مین استعمال کرنے کی اجازت دی ہے بشرطیکہ نہایت کمی کے ساتھ ہو اور حامل دانستہ طور پر لگائے لکھیں گے کہ مصنف اس کے متعلق لکھتا ہے کہ یہ میرے نزدیک دیوادی سُر کا استعمال راگ مین ایک آدم مرتبہ مضائقہ نہیں رکھتا کیونکہ دیوادی راگ کی خوبصورتی کو بعض اوقات بڑھا دیتا ہے جس طرح سیاہ تل گورے چہرے کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔ اسی بنا پر بعض گرنھہ کارون نے اس کو اچھلت (अचल) بھی کہا ہے جس کے معنی یہ ہونے کہ یہ سُر بار بار استعمال کرنے کے قابل نہیں ہے۔ اور منگل گانپترش (मंगलगान्पत्रिश) بھی کہا ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ ایسا سُر جو بہت کمی کے ساتھ متعل ہو۔ ہوشیاری کے ساتھ چھپایا جاوے لیکن بالکل غیر متعل بھی نہ ہو۔ دیوادی سُرؤں کے خاص حالتوں میں جائز ہونے کی مثال ایلچ پر

سمجھنا چاہیے جیسے آجکل کیدارے میں بعض مرتبہ کو مل نکھا دیتے ہیں حالانکہ کیدارے کی اصلی سُرون میں کو مل نکھا نہیں ہے۔ یا امین کلیان میں سدھ مدھم۔ یا بلا ولون میں کو مل نکھا دے۔ لیکن گرنھون نے صرف راگ کی امروہی میں دیوادی سُرون کا استعمال جائز کیا ہے اور آروہی میں قطعی ممانعت کی ہو لہذا جب کسی راگ میں خوبصورتی کے لیے دیوادی سُرن گایا جائے تو ہمیشہ امروہی میں لگانا چاہیے۔ لیکن ہمارے نزدیک دیوادی سُرن کسی حالت میں جائز نہ ہونا چاہیے کیونکہ اول تو اسکا کوئی ثبوت نہیں کہ عامل کسی راگ میں دیوادی سُرن دانستہ طور پر لگا رہا ہے یا نادانستگی کی حالت میں۔ دوسرے رفتہ رفتہ دیوادی سُرن سقدر عام ہو جاتا ہے کہ ایک زمانے کے بعد اسکو راگ کا سُرن مجبوراً ماننا پڑتا ہے اسکی ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔ تمام ہندوستانی موسیقی کے اچھے جاننے والے اس بھید کو جانتے ہیں کہ لکت راگنی میں دراصل تیور دھیوت ہے اور کو مل دھیوت اسکا دیوادی سُرن ہے لیکن چونکہ کو مل دھیوت سے یہ راگنی نہایت خوبصورت ہو جاتی ہے اس لیے کو مل دھیوت کا اسقدر رواج ہوا کہ تیور دھیوت دیوادی ہو گئی اور کو مل دھیوت راگنی کا جسٹو سمجھی جانے لگی۔ اس طرح کی اور مثالیں بھی پیش کی جاسکتی ہیں مثلاً بہاگ میں تیور مدھم۔ یا الیا میں کو مل نکھا دے۔ یا سنکرہ میں مدھم وغیرہ وغیرہ

جاننا چاہیے کہ قریب قریب ہر راگ کے انوادی سُرون میں چند سُرن ایسے ملیں گے جن پر آروہی میں یا امروہی میں یا دونوں میں ٹھہرنے سے یا زور دینے سے راگ کی شکل خراب جانے کا ڈر رہتا ہے۔ لہذا ان سُرون پر زور نہ دینا چاہیے اور نہ ٹھہرنا چاہیے۔ ایسے سُرون کو اصطلاحاً دُر بِل (دھربل) کہتے ہیں جسکے لفظی معنی کمزور کے ہیں۔ مثلاً کیدارے میں دھیوت دُر بِل ہے یعنی اگر کوئی شخص کیدارے میں دھیوت پر زور دے تو کیدارے کی شکل نہ رہیگی۔

اسی طرح انوادی سُرون میں اگر کسی سُرن پر زور رہتا ہے تو اسکو اصطلاحاً پَر بِل کہتے ہیں اور اسکے معنی زور دار کے ہیں۔

جو سُرن برابر ٹھہر ٹھہر کر بولے اسے اصطلاحاً کمپت (कम्पित) سُرن کہتے ہیں۔ کمپت کے لفظی معنی کانپنے والے کے ہیں اور بعض راگوں میں کمپت سُرون کی ضرورت ہوتی ہے مثلاً سارے رے رے گاما پاما گارے رے رے سا۔ زمین رکھب کا سُرن کمپت ہو۔ کوکبہ نیجے ونقی وغیرہ میں کمپت سُرن لگائے جاتے ہیں۔

جب کوئی سُرن اپنے سلسلے سے کسی راگ میں نہ بولے تو وہ اصطلاحاً وکر کہلاتا ہے۔ وکر (वक्र) کے

معنی ٹیڑھے کے ہیں۔ مثلاً سارے ماگا ما پادھانی سا۔ آہیں گندھار کا سُرو کر ہے۔ یہی دکر سُر راگ کی آروہی امر وہی کو بھی دکر کر دیتا ہے۔

آندولت (अन्दोलित) کے لفظی معنی جھولانے کے ہیں اور مطلب ہلنے سے ہو آو سُرا سطر ج پر لگایا جائے اُسکو آندولت سُر کہتے ہیں۔

جاننا چاہیے کہ راگ دو طرح کے گرنختوں نے مانے ہیں۔ مارگ (मार्ग) اور دیسی (देशी)۔ مارگ وہ راگ ہیں جو بقول پندتوں کے دیوتاؤں کے ایجاد کیے ہوئے ہیں۔ دوسرا بیان مارگ راگوں کی نسبت یہ ہے کہ جن میں دسوں لچن جنکا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے موجود ہوں اور گرام اور سُرتی وغیرہ کی قید سے گائے جائیں۔ مالکوس دہندول وغیرہ مارگ راگوں کی مثالیں ہیں۔ دیسی وہ راگ ہیں جو کسب خاص حصہ ملک میں ایجاد ہوئے ہوں اور وہاں کسی خاص طریقہ پر گائے جاتے ہوں۔ مانند۔ چوہڑی وغیرہ دیسی راگوں کی مثالیں ہیں۔ دوسرا بیان انکے متعلق یہ ہے کہ دیسی راگ وہ ہیں جن میں گرام اور سُرتی وغیرہ کی قید نہ ہو۔ پس فی زمانہ گویا ہم مارگ راگوں کو بھی دیسی راگ کر کے گاتے ہیں کیونکہ مرد و جن نظام موسیقی میں گرام اور سُرتی وغیرہ کی قید ہمارے راگوں میں نہیں ہے۔

سُروں کی تعداد کے اعتبار سے راگوں کی تین قسمیں ہیں۔ سمپورن۔ کھا ڈو۔ اوڈو۔ سمپورن راگ وہ ہے جن میں سات یا اس سے زائد سُرو ہوں۔ آئین کلیان سمپورن راگ کی مثال ہو کھا ڈو راگ وہ ہے جس میں صرف چھ سُرو ہوں۔ لٹت کھا ڈو راگ کی مثال ہے اوڈو راگ وہ ہے جس میں صرف پانچ سُر متعل ہوں۔ ہندول اوڈو راگ کی مثال ہے۔ راگوں میں چند ایسے ہیں جو اپنی شکل پورے طور پر یا تو پورا انگ میں ظاہر کرتے ہیں یا ترانگ میں پس ہی اعتبار سے تمام راگوں کی تقسیم دو طرح پر کی جاتی ہے۔ پورا ترانگ کے راگ۔ اترانگ کے راگ۔ پورا ترانگ کے راگ وہ ہیں جن کی شکل پورا ترانگ میں ظاہر ہو اور ہی حصے پر راگ کا زیادہ زور ہو پورا پورا ترانگ کے راگ کی مثال ہے۔

اترانگ کے راگ وہ ہیں جن کی قطع اترانگ یعنی پنچم سے لیکر ٹیپ کی کھج تک پیدا ہوتی ہو اور ہی حصے پر راگ کا زور رہتا ہے۔ سوہنی بہنت۔ چرچ وغیرہ اترانگ کے راگوں کی مثالیں ہیں۔

سُمدھ اور دکر آروہی امر وہی کے لحاظ سے راگ کی دو قسمیں ہیں۔ سُمدھ روپ کے راگ۔ اور دکر روپ کے راگ۔

سُردھ روپ کے راگون میں جس قدر سُردھ سے راگ بنا ہو وہ سب سرسلسلہ وار لگائے جاتے ہیں۔ ٹوڈی۔ امین۔
سُردھ روپ کے راگوں کی مثال ہے۔

وکر روپ کے راگ وہ ہیں جنہیں راگ کے سرسلسلے سے نہیں لگائے جاتے۔ گورسازنگ۔ کاموکر روپ کے
راگوں کی مثال ہیں۔

راگ خالص اور غیر خالص ہونے کے اعتبار سے تین طرح پر مانے جاتے ہیں۔ سُردھ۔ چھایا لگ
سنکیرن۔ سُردھ راگ وہ ہیں جو خالص ہیں۔ چھایا لگ (کاشالگا) راگ وہ ہیں جو دو راگوں
سے ملکر بنے ہیں اور جو راگ دو سے زائد راگوں سے مرکب ہیں انکو سنکیرن کہتے ہیں۔

وقت کے اعتبار سے راگوں کی گرتھ کارون نے یوں تقسیم کی ہے کہ جو راگ دونوں وقت ملتے گائے
جاتے ہیں وہ اصطلاحاً سندھی پرکاش راگ (سندھی پرکاش) کہے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ
دونوں وقت چوبیس گھنٹہ میں دو مرتبہ ملتے ہیں شام کے قریب اور صبح کے قریب۔ سندھی پرکاش
راگوں کی نشانی کو مل رکھب اور کو مل دھیوت اور تیور گندھارا اور تیور نکھاد ہے۔ یہ سندھی پرکاش
راگوں میں ضرور موجود ہوں گی۔

تیور مدھ کے راگ۔ یہ راگ عام طور پر شام اور رات کو گائے جاتے ہیں اور حبسیا کہ نام سے ظاہر
ہے امین تیور مدھ بہت بڑا حصہ لیتی ہے۔

سُردھ مدھ کے راگ۔ یہ راگ عموماً صبح اور دن کے وقت گائے جاتے ہیں اور ان میں سُردھ مدھ
بہت بڑا حصہ لیتی ہے۔

موسیقی کے عالم راگوں کی تخصیص چھ طریقوں پر کرتے ہیں اور جو اصطلاحاً بھید (بھید) کہے جاتے ہیں
ان چھ بھیدوں کا طالب علم کو سمجھ لینا ضروری ہے مثلاً اگر کوئی غیر ملک کا رہنے والا جو سُردھ سے
بخوبی واقف ہو لیکن ہندوستانی موسیقی بالکل نہ جانتا ہو ہمارے تمام مرد و خاتون کو سُردھ کی
باتیں اسکی سمجھ میں آئیں گی۔

(۱) چند راگ ایسے ہونگے جنہیں سُردھ رکھب اور سُردھ دھیوت بہت زیادہ حصہ لگی اور جنہیں سُردھ
کیوجہ سے یہ راگ اور تمام راگوں سے علاحدہ معلوم ہونگے۔

(۲) چند راگ ایسے ہونگے جنہیں وہی رکھب اور دھیوت کو مل ہو جائیگی اور اسکی وجہ سے وہ پہلی
قسم کے راگوں سے الگ ہو جائیں گے۔

(۳) چند راگ ایسے معلوم ہونگے جو گندھارا اور نکھاد کے کو مل ہو جانے کی وجہ سے الگ ہو جائیں گے۔

(۴) کچھ راگ سدھ مدھم کی بہت سے الگ معلوم ہو گئے۔

(۵) کچھ راگ تہر مدھم کی بہت سے سدھ مدھم کے راگوں سے الگ معلوم ہو گئے۔

(۶) کچھ راگ ایسے معلوم ہو گئے جنہیں سدھ اور تہر مدھم دونوں میں ہوئی پائی جائے گی۔

موقوفہ بالا چھ قسم کے راگوں میں یہ ضرور ہے کہ ہر ایک قسم میں ایک، ایک، چند خفیت باؤنکی وجہ سے ایک دوسرے سے الگ ہو جاتا ہے مثلاً کسی کی آروہی میں کوئی سُر نہ لگا اور کسی راگ کی امر وہی میں ہی سُر نہ لگا یا گیا اور اسکی وجہ سے یہ دونوں راگ ایک دوسرے سے الگ ہو گئے لیکن بڑا فرق پیدا کرنے والے یہی سُر ہو گئے جو اوپر بیان کیے گئے۔

اب یہاں چند ایسی باتیں بیان کی جاتی ہیں جو غالباً بہت سے سمجھدار اور اچھے جاننے والوں کے تجربے میں آچکی ہوں۔

(۱) پہلی بات یہ ہے کہ کوئی ایسا راگ ممکن نہیں ہے جس میں مدھم اور پنچم دونوں سُر نکال دیے گئے ہوں۔

(۲) جن راگینوں میں کوئل گندھارا اور تہر مدھم لگتی ہے ان میں کوئل نکھا دینیں لگائی جاتی۔ بالفرض اگر کوئی شخص سُر لگائے بھی تو نہایت درجہ کانون کو بُری معلوم ہوتی ہے۔ فی زمانہ چند ٹوڈی کی قسمیں ایجاد ہوئی ہیں جنہیں کوئل نکھا دگائی جاتی ہے لیکن ایسی حالت میں ہمیشہ کوئل مدھم بھی اس میں شامل کر دیا جاتی ہے بلکہ یوں کہنا مناسب ہوگا کہ دونوں مدھم اور دونوں نکھا دین شامل کر دی جاتی ہیں۔

(۳) ہمارے مروجہ راگوں میں دونوں رکھ یا دونوں گندھارا ایک ہی ساتھ نہیں لگائی جاتی یہ ممکن ہے کہ ایک رکھ یا گندھارا آروہی میں لگائی جائے اور دوسری رکھ یا گندھارا امر وہی میں لیکن نہیں ممکن ہے کہ کوئل اور تہر دونوں سُر ایک ساتھ لگائے جائیں یہی حال دیھوتوں کا ہے اور نکھا دین کے متعلق بھی عام طور پر یہی کہا جاسکتا ہے سوائے میاٹلی ملا کے جس میں آجکل کبھی کبھی دونوں نکھا دین ایک ہی ساتھ لگا دیتے ہیں لہذا اسکو بوجہ رواج مستثنیٰ کہیں گے۔

راگ کے اقسام بیان کرنے کے بعد اب میں دریافت کرنا چاہیے کہ تان کسے کہتے ہیں اور اسکا مروجہ موسیقی میں کیا مصروف ہو؟ وضع ہو کہ تن (तन) سنسکرت میں کھینچنے یا پھیلانے کے معنوں میں متعل ہے اور تان کا لفظ یہی سے نکلا ہے۔

تان۔ سُر دن کے ایسے مجموعے کا نام ہے جو راگ کو پھیلانے میں کارآمد ہو۔ سارے گا یا پادھانی سا۔ یہ تان ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ پھر موز چھنے اور تان میں کیا فرق ہوا؟ پس یاد رکھنا چاہیے کہ موز چھنے کے لیے آروہی امر وہی کا ہونا ضروری ہے اور سُر دن کا سلسلہ وار بولنا بھی ضروری ہے

لیکن تان کے لیے ان دو باتوں میں سے کسی کی بھی ضرورت نہیں۔ جو رچھنے کا مصرف تھاٹھ اور راگ پیدا کرنا ہو۔ تان کا مصرف راگ میں گھٹنا بڑھنا ہے۔ تان بالکل آروہی ہو سکتی ہے۔ مثلاً سارے گا ما پا وغیرہ یا بالکل امر وہی ہو سکتی ہے جیسے فی دھا پا ما گارے سا۔ یا آروہی امر وہی دونوں ملی ہوئی بھی ہو سکتی ہے جیسے سارے گا ما پا دھا پا ما گارے گا ما پا دھانی تا۔

تان دو قسم کی ہوتی ہے۔ سُدھ تان اور کوٹ تان (کُڑ تان)۔ سُدھ تان۔ ایسی تان کو کہتے ہیں جس میں سرسلسلہ وار لگائے جائیں مثلاً سارے گا ما۔ یہ سُدھ تان کی مثال ہوتی۔

کوٹ تان۔ ایسی تان کا نام ہے جس میں سرسلسلہ وار خون مثلاً سارے گارے ما پا گا ما۔ یہ کوٹ تان کی مثال ہے اور یہ حساب سے حسبِ قیل ہو سکتی ہیں۔

- (۱) ایک سُر کی کوٹ تان ایک ہی ہوگی۔ اور اس کا حساب یہ $1 \times 1 = 1$
- (۲) دو سُروں کی دو کوٹ تانیں ہوں گی $2 \times 1 = 2$
- (۳) تین سُروں کی چھ کوٹ تانیں ہوں گی $3 \times 1 = 3$
- (۴) چار سُروں کی چوبیس کوٹ تانیں ہوں گی $4 \times 1 = 4$
- (۵) پانچ سُروں کی ایک سو بیس تانیں ہوں گی $5 \times 1 = 5$
- (۶) چھ سُروں کی سات سو بیس تانیں ہوں گی $6 \times 1 = 6$
- (۷) سات سُروں کی پانچ سو چالیس تانیں ہوں گی $7 \times 1 = 7$

کوٹ تانوں کا دو سرا نام میر گھٹ (میر گھٹ) ہوا اور آہن گویا کوٹ تانوں کا جٹکا حساب اوپر دکھایا گیا ہے نکالنے کا طریقہ بیان کرنا ہے۔ مثلاً ہکو چار سُر حسبِ ذیل دیے گئے ہیں۔ سارے گا ما۔ اور انکی کوٹ تانیں بہن نکالنا بہن تو ہم ذیل کے طریقے سے تانیں نکالیں گے۔ لیکن سب سے پہلے چند ضروری قواعد اس کے متعلق لکھ دینے کی ضرورت ہے جنکی پابندی سے کوٹ تانوں کا نکالنا بہت آسان ہو جائے گا۔

- (۱) کسی تعداد کے سُروں سے کوٹ تان نکالنے کا نام تان پرستار (تانا پرستار) اور
- (۲) جس سلسلے سے کہ پہلے تان میں سُر موجود ہوں اسکو مطلقاً مول کرم (سُلا کرم) یا پہلا پرکار (پرکار) کہتے ہیں جیسے سارے گا ما۔ یہ چار سُر ہکو تان پرستار کے لیے دیے گئے ہیں امداد پہلا پرکار کوٹ تان کا ہوا۔
- (۳) جو تعداد سُروں کی کوٹ تان کے لیے دی جائے آہن سُروں کا پہلا سلسلہ میں ہونا ضروری ہے مثلاً چار

سُر اوپر دیے گئے ہیں جس سے ہکوٹ تائین نکالنا ہیں۔ یہ سُر کھج اور رکھب ادو گندھار اور مدھم ہیں لہذا انکے پہلے پرکار یا مول کرم کو سلسلے میں ہونا ضروری ہے۔ پہرچ۔ سارے گا۔

(۴) یہ امر بدیہی ہے لیکن مان لینا ضروری ہے کہ کھرچ سے قبل سُر کوئی نہیں ہے اور رکھب سے قبل کھرچ ہے اور گندھار سے قبل رکھب ہے اور مدھم سے قبل گندھار ہے اور جس کے نیچے جو سُر لکھا جائے وہ اس ہی پیشتر کا سُر ہونا چاہیے مثلاً رکھب کے نیچے کھرچ کو لکھ سکتے ہیں لیکن کھرچ کے نیچے کوئی سُر نہیں لکھ سکتے کیونکہ کھرچ سے پیشتر کوئی سُر نہیں ہے۔

(۵) ہرنئی تان اپنی پیشتر کی تان سے پیدا ہوگی یعنی دوسری تان پہلی سے پیدا ہوگی اور تیسری دوسری سے پیدا ہوگی اور چوتھی تیسری سے وغیرہ

(۶) ہرنئی تان لکھنے میں داہنی طرف سے شروع ہوگی اور بائیں طرف ختم ہوگی۔ اور اس میں سُر دن کی تعداد پوری ہونا چاہیے یعنی پہلے مقرر کردی گئی ہو۔

(۷) ہرنئی تان میں صرف ایک سُر کے بدلنے کی ضرورت ہو اور اسکے بعد اس سے پیشتر کی تان کے تمام سُر اس نئی تان میں منتقل کر دیے جائیں گے۔

(۸) کوٹ تانوں کی تعداد صرف اسی قدر ہوگی جس قدر سُر دن کے نمبر شمار کو آپس میں ضرب دینے سے نتیجہ نکلتے مثلاً ہمیں دریافت کرنا ہے کہ چار سُر دن سے کتنی تائین ہو سکتی ہیں تو ہم انکے نمبر شمار کو آپس میں ضرب دیں گے۔

اس طرح $1 \times 2 \times 3 \times 4 = 24$ ۔ اسکا نتیجہ چوبیس ہوا۔ پس چوبیس کوٹ تانوں سے زائد چار سُر دن سے تائین نہیں پیدا ہو سکتیں۔

(۹) تمام کوٹ تائین کسی مقررہ سُر دن کی تعداد کی حسبِ بل طریقے پر پیدا ہوگی۔ مثلاً ہم کو چار سُر سارے گا ما کوٹ تائین بنانے کو دی گئی ہیں تو ان میں سے چھ تائین ایسی ہوگی جو مدھم پر ختم ہوگی اور چھ تائین ایسی ہوگی جو گندھار پر ختم ہوگی اور چھ تائین رکھب پر ختم ہوگی اور چھ تائین کھرچ پر ختم ہوگی اسکے دریافت کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ نمبر شمار کو حاصل ضرب پر تقسیم کر دیا جائے۔ مثلاً چار سُر دن کوٹ تان بنانے کو دیے گئے ہیں اور ہمیں ابھی حساب کرنے سے معلوم ہوا کہ چوبیس تائین ہو سکتی ہیں اب اگر ہم چوبیس پر چار کو تقسیم کریں تو حاصل تقسیم چھ ہوگا اس طرح $(24 \div 4 = 6)$ پس ہکو معلوم ہو جائے گا کہ ہر ایک حصہ پر چھ تائین ختم ہوگی۔

اگر پانچ سُر دن دیے گئے ہیں اور ہکو دریافت کرنا ہے کہ ہمیں کتنی کوٹ تائین ایک ایک سُر پر ختم ہوگی تو ہم اس طرح شروع کریں گے کہ پہلے ہم یہ دیکھیں گے کہ پانچ سُر دن میں کل تعداد کوٹ تانوں کی کس قدر ہوتی ہے ہکو ہم پیشتر کی طرح اس طریق پر دریافت کر سکتے ہیں $(1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 = 120)$ یعنی نمبر شمار کو آپس میں

ضرب دینے سے حاصل ضرب ایک سو بیس ہوا۔ اب نمبر شمار کو ایک سو بیس پر تقسیم کر دیجئے۔ اس طرح (۱۲۰ : ۵ = ۲۴) اسکا حاصل تقسیم چوبیس ہوا۔ پس پانچ سُردوں کی کثرت تان بنانے میں ہر ایک سُرد پر چوبیس چوبیس تانین ختم ہونگی۔
اسکو اور سہل کرنے کے لیے ہم چار سُردوں کی چوبیس کوٹ تانین ذیل میں لکھ کر دکھاتے ہیں تاکہ اچھی طرح ناظرین سمجھ لیں۔

پہلا حصہ	دوسرا حصہ	تیسرا حصہ	چوتھا حصہ
(۱) سا سے گا ما	(۵) سا سے ما گا	(۳) سا گا ما سے	(۱۹) سے گا ما سا
(۲) سے سا گا ما	(۸) سے سا ما گا	(۱۳) گا سا ما سے	(۴) گا سے ما سا
(۳) سا گا سے ما	(۹) سا ما سے گا	(۱۵) سا ما گا سے	(۲۱) سے ما گا سا
(۴) گا سا سے ما	(۱۰) ما سا سے گا	(۱۶) ما سا گا سے	(۲۲) ما سے گا سا
(۵) سے گا سا ما	(۱۱) سے ما سا گا	(۱۴) گا ما سا سے	(۲۳) گا ما سے سا
(۶) گا سے سا ما	(۱۲) ما سے سا گا	(۱۸) ما گا سا سے	(۲۴) ما گا سے سا
یہ سب مدغم چہارم ہوئیں	یہ سب گندھار پرتیم ہوئیں	یہ سب رکھ پرتیم ہوئیں	یہ سب کھرچ پرتیم ہوئیں

یہ چار حصے ان تالوں کے اسیلے ہوئے کہ چار ہی سُرد پرستار کے لیے تھے بالفرض اگر پرستار کے لیے چھ سُرد دیے جائیں تو اسی طرح چھ حصے ہونگے اور ہر ایک سُرد پر جیسے ابھی دکھایا گیا ایک تعداد تالوں کی ختم ہوگی اب چار سُرد جو پیشتر دیے گئے تھے انکی کوٹ تانین ہم بنانا شروع کرتے ہیں پہلا پرستار سار سے گا ما ہے لہذا اسے ہم حاشیے پر لکھتے ہیں اور گویا پہلی تان ہماری یہی ہے۔

(۱) سا سے گا ما

دوسری تان پہلی سے نکلے گی (دیکھو قاعدہ پنجم) اب قاعدہ چہارم کے حکم کے ہمین داہنی طرف شروع کرنا ہے (دیکھو قاعدہ چہارم) ہم بیان پہلی تان کو ایک طرف لکھ دیتے ہیں تاکہ ناظرین کو دیکھنے میں آسانی ہو۔ ہر کو کھرچ کے نیچے کوئی سُرد پہلے رکھنا چاہیے (بقاعدہ ہشتم) لیکن قاعدہ چہارم کی رو سے ہم کھرچ کے نیچے کوئی سُرد نہیں لکھ سکتے لہذا کھرچ کے نیچے ہم ایک چو پارہ کا نشان بفعل بنائے دیتے ہیں۔ اس طرح

(۱) سا سے گا ما

اب کھرج کو چھوڑ کر دوسرے سر پر جانا چاہیے۔ یہ رکھ بیٹے۔ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ رکھ بیٹے پیشتر کوئی سر ہے؟ ہاں کھرج کا سر ہے۔ لہذا ہم پہلی تان کی کھرب کے نیچے دوسری تان میں کھرج رکھ سکتے ہیں۔

اس طرح (۱) سا لے گا

یہاں آخری قاعدہ پر ستار کے متعلق لکھا جاتا ہے جو حسب ذیل ہے۔

سا x

(۱۰) جو سر نیچے لکھا جائے اس کے متعلق یہ دیکھ لینا ضروری ہے کہ پیشتر کی تان میں وہی سر اس سر کے بائیں جانب تو نہیں موجود ہے۔

اب ہم کو اس قاعدے کی رو سے دریافت کرنا چاہیے کہ سا پہلی تان میں اس دوسری تان کے ساتھ کے بائیں جانب تو نہیں ہو۔ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ نہیں ہے لہذا دوسری تان میں جس جگہ پر سا کا سر رکھا ہے وہ صحیح ہے۔ اب بقاعدہ ہفتم باقی سر بعینہ ہی حالت میں نقل کرتے ہیں۔

اس طرح (۱) سا لے گا

سا x

لیکن بقاعدہ ششم ہر تان میں پورے سر ہونے چاہئیں۔ اب صرف رکھ باقی رہ گئی لہذا اس کو چارے کے نشان پر رکھ دیا۔ یہ دوسری کوٹ تان ہو گئی

اس طرح (۱) سا لے گا

(۲) سا لے گا

(۲) سا لے گا

دوسری تان حاشیہ پر لکھی جاتی ہے۔ اس طرح

اب تیسری تان دوسری تان سے پیدا ہونا چاہیے (دیکھو قاعدہ پنجم) پیشتر کی طرح سے ہمیں داہنے ہاتھ کی طرف سے شروع کرنا چاہیے (دیکھو قاعدہ ششم)۔ ”رے“ سے قبل کا سر ”سا“ ہو۔ لہذا ”سا“ کو ”رے“ کے نیچے بقاعدہ چہارم لکھنا چاہیے لیکن ایسا نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں؟ اس لیے کہ ”سا“ دوسری تان میں ”رے“ کے بعد آتا ہے (دیکھو قاعدہ ہفتم) ہم یہ جانتے ہیں کہ اگر ایک بھی سر ہم دوسری تان کا پہلے دینے پر تیسری تان پیدا ہو جائے گی (بقاعدہ ہفتم) لیکن ہم ”سا“ کو کسی حالت میں رکھ کے نیچے نہیں رکھ سکتے اس لیے کہ تیسری تان ”سا“ کا پہلا سر ہے۔

یعنی ایک سُر کم ہو جائے گا جو قاعدہ ششم کے خلاف ہو یعنی تان میں تمام پرستار کے سُر ہونا چاہئے۔ اور میں ایک سُر یعنی رکھب چھوٹ جاتا ہے لہذا یہ تان غلط ہوئی۔ پس اب رکھب کے نیچے ہم کچھ نہیں لکھ سکتے اس لیے اسکے نیچے ایک چو پارے کا نشان بنائے دیتے ہیں۔ اس طرح

(۲) لے سا گا ما

x

اب "سا" دوسرا سُر ہے لیکن اسکے نیچے بھی کچھ نہیں لکھ سکتے کیونکہ "سا"

سے قبل کوئی سُر نہیں ہے لہذا اسکے نیچے بھی ایک چو پارہ کا نشان دیا (طرح (۲) لے سا گا ما

x x

اب تیسرا سُر دوسری تان میں "گا" ہے اسکے نیچے ہم رکھب کو لکھ سکتے ہیں کیونکہ یہ ماقبل کا سُر ہے اور اس سے پیشتر کی تان میں گندھار مابعد میں بھی

نہیں ہے (دیکھو قاعدہ دہم) پس "رے" کو گندھار کے نیچے لکھا۔ اس طرح (۲) لے سا گا ما

x x

اب "ما" کو اس طرح نیچے نقل کر دیا کیونکہ بقاعدہ ہفتم صرف ایک سُر بچ کر ضرورت ہو (طرح (۲) لے سا گا ما

x x

اب دو چو پاروں کے جو نشان ہیں انکی جگہ پر دو بقیہ سُر یعنی "سا" اور "گا" رکھ دیے جائینگے کیونکہ قاعدہ ششم کے مطابق پرستار کے سُر وکی تعداد

پوری ہونا چاہیے لیکن یہ ہمیشہ اپنے سلسلے سے لکھے جائیں گے۔ اس طرح (۲) لے سا گا ما

پس تیسری کوٹ تان ہماری "سا گا رے" ما ہوئی۔ (۲) سا گا لے ما

اب چوتھی تان تیسری تان سے پیدا ہوگی لہذا تیسری تان کو پہلے حاشیہ پر (۳) سا گا لے ما

لکھتے ہیں اور پھر دہانتے ہاتھ کے سُر سے شروع کیا۔ اس مرتبہ پہلا سُر "سا" ہو

اسکے نیچے کچھ نہیں لکھا جاسکتا کیونکہ اس سے قبل کوئی سُر نہیں لہذا "سا" کے

نیچے ایک چو پارے کا نشان دے دیا۔ اس طرح (۳) سا گا لے ما

اب دوسرا سُر "گا" ہے اسکے نیچے ہم رکھب لکھ سکتے ہیں (بقاعدہ چہارم)

لیکن "رے" اور "کی" تان میں "گا" کے بائیں جانب ہو چکے ہیں اس لیے "رے" کے

کو ہم نئی تان میں "گا" کے نیچے نہیں لکھ سکتے (بقاعدہ ہفتم) بلکہ

گا کے نیچے لکھ سکتے ہیں اس لیے کہ تے سے پیشتر کا سر ہے۔ اس طرح۔ (۳) سا گے م
 x سا

اب بقیہ سُرُون یعنی تے اور ما کو اوپر کی تان کی طرح نیچے نقل کر دیا کیونکہ
 بقاعدہ ہفتہ نئی تان میں صرف ایک سُر بدلنے کی ضرورت ہے۔ اس طرح (۳) سا گے م
 x سا م

اب صرف ایک سُر یعنی گا باقی رہا اس کو چارہ کے نشان کی جگہ رکھ دیا اس طرح (۳) سا گے م
 (۴) گا سا م

پانچویں تان چوتھی سے نکلے گی لہذا چوتھی تان کو حاشیہ پر لکھا جاتا ہے اس طرح (۴) گا سا م
 اب دہننے کا ہاتھ کی طرف سے شروع کیا جائیگا۔ پہلا سُر گا ہے اسکے نیچے تے
 تے کو لکھ سکتے ہیں کیونکہ تے گا سے پیشتر کا سُر ہے لیکن اوپر کی تان
 میں گا کے بائیں جانب ہو لہذا تے گا اوپر کی تان کی جگہ کے نیچے نہیں لکھ

سکتے۔ پس گا کے نیچے ایک چارہ کا نشان دیدیا۔ اس طرح (۴) گا سا م
 اب دوسرا سُر گا کے بعد سا ہو لیکن اسکے نیچے کچھ نہیں لکھا جاسکتا۔

اس لیے کہ سا سے قبل کوئی سُر نہیں ہے لہذا اسکے نیچے بھی چارہ کا نشان دیا (۴) گا سا م
 اب تیسرا سُر تے ہو اسکے نیچے ہم م لکھ سکتے ہیں کیونکہ یہ تے سے
 قبل کا سُر ہے پس تے کے نیچے ہمے م لکھ دیا اور ما تبعدہ اوپر
 کی تان کی طرح یہاں بھی نقل کر دیا کیونکہ بقاعدہ ہفتہ میں صرف ایک

سُر بدلنے کی ضرورت ہے۔ اس طرح (۴) گا سا م

اب دو چارہ کے نشان پر دوسرا سُر یعنی تے اور گا لکھنا باقی رہ گئے جو
 اپنے سلسلے سے رکھے جائیں گے (دیکھو قاعدہ ششم) پس یہ دونوں سُر

چارہ کی جگہ رکھ دیے گئے اس طرح (۴) گا سا م

پس پانچویں کوٹ تان تے گا سا ہے۔ (۵) م سا م

علیٰ ہذا قیاس اسی طریق پر چوبیس کوٹ تانیں چار سُرُون سے ناظرہ پنج
 نکال سکتے ہیں۔ اوپر ان تانوں کے نکالنے کا طریقہ واضح طور پر بتا دیا گیا
 ہو۔ چوبیسویں تان ما گا تے سا ہوگی۔ یعنی جس سلسلے میں کہ سُر

پرستار کرنے کو دیے گئے ہیں آخر میں وہ سلسلہ لٹ جائے گا اور یہ ہر تعداد کے سرڈوں کے لیے ہے۔ مثلاً اگرچھ سر ہکو پرستار کرنے کے لیے دیے جائیں تو پہلی تان سارے گا ما پا دھا ہوگی۔ اور آخری تان۔ دہا پا ما گا لے سا ہوگی۔ پنڈتوں نے اس خوبی سے یہ حساب بنایا ہے کہ اگر کوئی شخص آخری تان سے کوئی تان نکالنا چاہے تو غیر ممکن ہے۔

آئیے اب ہم چار سرڈوں کی پرستار کی آخری تان سے یعنی ما گا رے سا سے اور تان میں پیدا کرنے کی کوشش کریں۔ اس تان کو پیشتر کی طرح حاشیہ پر لکھتے ہیں تاکہ پرستار کے عمل میں آسانی ہو۔ اس طرح۔ (۲۳) ما گا لے سا
لہذا دہنی طرف سے شروع کرنے میں پہلا سر ما آتا ہے اسکے نیچے ہم گا
لکھ سکتے ہیں لیکن گا اور پر کی تان میں ما کے بائیں جانب ہی لہذا گا۔ تا
کے نیچے دوسری تان میں نہیں لکھی جاسکتی (دیکھو قاعدہ دہم) لہذا ما کے
نیچے ایک چو پارہ کا نشان دیتے ہیں۔ اس طرح۔ (۲۳) ما گا لے سا

اب دوسرا سر گا ہے اسکے نیچے ما کو نہیں لکھ سکتے کیونکہ یہ سر گا کے مابعد کا
سر ہے۔ ہاں رے کو لکھ سکتے ہیں لیکن رے اور پر کی تان میں گا کے بائیں
طرف موجود ہے لہذا اسکو بھی نہیں لکھ سکتے اسکے نیچے بھی چو پارہ کا نشان دیتے ہیں (۲۳) ما گا لے سا
اب تیسرا سر رے ہوا اسکے نیچے نہ ہم گا کو لکھ سکتے ہیں اور نہ ما کیونکہ یہ
دو تان رے کے بعد کے سر ہیں۔ صرف ما کو ہم رے کے نیچے لکھ
سکتے ہیں (بقاعدہ چہارم) لیکن ما اور پر کی تان میں رے کے بائیں
جانب موجود ہے لہذا بقاعدہ دہم اسکو بھی ہم رے کے نیچے نہیں لکھ سکتے

مجبوراً اسکے نیچے بھی ایک چو پارے کا نشان بنائے دیتے ہیں اس طرح۔ (۲۳) ما گا لے سا
اب آخری سر نہیں سا ملتا ہے لیکن اسکے نیچے ہم کسی حالت میں کوئی
سر نہیں لکھ سکتے کیونکہ سب سر سا کے مابعد کے سر ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ
اس تان کے بعد کوئی تان نہیں نکل سکتی۔

میر کھنڈ کا بیان ختم کرنے کے بعد اب ہم انکار (अन्कार) کو بیان کرنے میں جو دراصل انے پیدا
ہوئے ہیں۔ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ برن چار قسم کے ہوتے ہیں یعنی آسانی برن۔ آروپی برن

<p>مندر آد</p>	<p>مندادی</p>	<p>سا لے گا - ما - گا لے سا سا لے گا لے سا لے گا لے گا - پا - پا - گا لے لے گا - گا لے گا - پا گا - پا - پا - دہا - پا - گا - گا - پا - پا - پا - دہا ما - پا - دہا - نی - دہا - پا - ما - پا - دہا - پا - دہا - نی پا - دہا - نی - سا - سا - نی دہا - پا - پا - دہا - نی دہا - نی سا</p>
<p>مندر مدہ</p>	<p>مندامدھ</p>	<p>سا لے گا - گا - ما - گا لے گا لے سا سا لے گا - لے ما - گا - پا - ما - گا - گا - گا - لے لے گا - پا گا - پا - پا - دہا - پا - پا - پا - پا - پا - گا - پا - دہا ما - دہا - پا - دہا - نی - دہا - پا - دہا - پا - ما - پا - دہا - نی پا - نی - دہا - نی - سا - نی دہا - نی - دہا - نی دہا - پا - پا - دہا - نی سا</p>
<p>مندانت</p>	<p>مندانت</p>	<p>سا لے لے گا - گا - ما - گا لے گا لے سا لے لے گا - گا - ما - پا - پا - پا - گا - لے گا - گا - ما - پا - پا - دہا - پا - پا - پا - گا - ما - پا - پا - دہا - دہا - نی - دہا - پا - پا - ما - دہا - دہا - نی - نی - سا - نی دہا - نی دہا - پا دہا - دہا - نی - نی - سا - سا - نی سا - نی دہا نی - نی - سا - سا - لے لے گا - لے سا - نی سا - سا - لے لے گا - گا - گا - لے گا - لے سا</p>
<p>پرستار</p>	<p>پرستار</p>	<p>سا لے پا - گا - دہا - ما - نی دہا - سا</p>
<p>پرساد</p>	<p>پرساد</p>	<p>سا لے سا لے سا لے گا لے لے گا لے گا لے گا - گا - گا - گا - ما - پا - ما - پا - پا - پا - دہا - پا پا - دہا - دہا - پا - دہا - نی - دہا - نی دہا - نی سا - نی</p>
<p>ویا ورت</p>	<p>ویا ورت</p>	<p>سا لے سا لے سا لے گا لے ما لے ما لے پا لے گا - گا - پا - ما - دہا - گا - پا - دہا - ما - دہا - پا - نی - دہا - نی پا - نی - دہا - سا - پا - دہا - نی سا</p>

<p>سا گے ما ما گے سا سا گے گا۔ ے گا پا۔ پا ما گے ے گا ما پا۔ گا پا ما دہ۔ دہ پا ما گا۔ گا ما پا دہ۔ ما دہ پا نی۔ نی دہ پا ما۔ ما پا دہ نی۔ پا نی دہ سا نی دہ پا۔ پا دہ نی سا۔</p>	چلیت	چلیت
<p>سا گا ما ے ما پا گا۔ گا پا دہ ما۔ ما دہ نی پا پا نی سا دہ دہ سا ے سا۔</p>	پریشی	پریشی
<p>سا ے گا ے گا ما گا، پا ما پا دہ پا دہ نی۔ دہ نی سا</p>	آکشیپ	آکشیپ
<p>سا سا سا ے سا گا۔ ے ے ے گا ے۔ گا گا گا ما گا پا۔ ما ما پا ما دہ پا پا پا دہ پا نی۔ دہ دہ دہ نی دہ سا</p>	بیشو	بیشو
<p>سا ے گا ے گا ما گا۔ گا ما پا ما۔ ما پا دہ پا پا دہ نی دہ۔ دہ نی سا نی۔ نی سا ے سا۔</p>	وڈاھیت	وڈاھیت
<p>سا ما با ما سا ما۔ ے پا پا پا ے پا۔ گا دہ دہ دہ گا دہ۔ ما نی نی نی ما نی۔ پا سا سا سا پا۔</p>	جمری	جمری
<p>سا ے گا ما۔ ما گا ے سا سا ے گا۔ ما۔ ے گا ما پا۔ پا ما گا ے گا ما پا۔ گا ما پا دہ۔ دہ پا ما گا گا ما پا دہ۔ ما پا دہ نی۔ نی دہ پا ما سا پا دہ نی۔ پا دہ نی سا سا نی دہ پا۔ پا دہ نی سا۔</p>	سما	سما
<p>سا سا ما ے ے پا پا۔ گا گا دہ دہ۔ ما نی نی۔ پا پا سا</p>	پریش	پریش

<p>سا س اے اے گا گا م ا اے اے گا گا م ا گا گا م ا پ ا م ا گا گا اے اے گا گا م ا پ ا گا گا م ا پ ا م ا پ ا د ا د ا پ ا م ا گا گا م ا پ ا د ا د ا م ا پ ا پ ا د ا د ا پ ا د ا د ا ن ا ن ا د ا د ا پ ا م ا پ ا پ ا د ا د ا ن ا پ ا پ ا د ا د ا ن ا ن ا س ا س ا ن ا ن ا د ا د ا پ ا پ ا د ا د ا ن ا س ا</p>		
<p>سا سا گا م ا س اے گا م ا۔ اے اے م ا پ اے گا م ا پ ا۔ گا گا پ ا د ا گا م ا پ ا د ا۔ م ا م ا د ا ن ا م ا پ ا د ا ن ا۔ پ ا پ ا ن ا س ا پ ا د ا ن ا س ا۔</p>	<p>बेरा</p>	<p>وینٹرو</p>
<p>سا سا م ا م ا گا گا اے سا س اے گا اے سا اے گا م ا۔ اے اے پ ا پ ا م ا م ا گا اے اے گا م ا گا اے گا م ا پ ا۔ گا گا د ا د ا پ ا م ا گا گا م ا پ ا م ا گا م ا پ ا د ا م ا م ا ن ا ن ا د ا د ا پ ا م ا م ا پ ا د ا م ا پ ا د ا ن ا۔ پ ا پ ا س ا س ا ن ا ن ا د ا پ ا پ ا د ا ن ا د ا ن ا س ا۔</p>	<p>ललितस्वर</p>	<p>آلیت سُر</p>
<p>سا سا پ ا پ اے اے د ا د ا۔ گا گا ن ا ن ا۔ م ا س ا س ا سا م ا گا اے اے پ ا م ا گا۔ گا د ا پ ا م ا م ا ن ا د ا پ ا۔ پ ا س ا ن ا د ا س ا ن ا ن ا۔ گ ا گ ا س ا</p>	<p>हुंकार</p>	<p>ہُنکارت</p>
<p>سا سا م ا م ا۔ اے اے پ ا پ ا۔ گا گا د ا د ا د ا۔ م ا م ا م ا ن ا ن ا۔ پ ا پ ا س ا س ا۔</p>	<p>लहादमान</p>	<p>لہادمان</p>
<p>سا سا م ا م ا۔ اے اے پ ا پ ا۔ گا گا د ا د ا د ا۔ م ا م ا م ا ن ا ن ا۔ پ ا پ ا س ا س ا۔</p>	<p>अवलोकित</p>	<p>اَوَلوکیٹ</p>
<p>سپت تال النکار</p>		

سائے گاما کائے سائے گائے سائے گاما۔ سائے گاما پاما گائے گاما گائے گاما پاما گاما پاما داما پاما گاما پاما گائے پاما داما۔ اما پاما داما پاما پاما داما پاما گاما داما نی۔ پاما داما نی ساما داما پاما داما نی داما پاما نی سا۔	ہندو لیل	اندیش
سائے گائے سائے گاما۔ سائے گاما گائے گاما پاما گاما پاما گاما پاما داما پاما داما پاما پاما داما نی۔ پاما داما نی داما پاما داما نی سا	مہا بھج	مہا وجر
سائے سائے گاما۔ سائے گاما گاما پاما گاما گاما گاما پاما داما۔ اما پاما پاما داما نی پاما داما پاما داما نی سا	نیدو ریش	نیدو ریش
سائے سائے گاما سائے گاما سائے گائے گاما سائے گاما پاما۔ گاما گاما گاما پاما گاما پاما داما۔ اما پاما پاما داما پاما پاما داما نی۔ پاما داما پاما داما نی پاما داما نی سا۔	سیر	سیر
سائے گاما سائے گاما۔ سائے گاما سائے گاما پاما۔ گاما پاما گاما پاما داما۔ اما پاما پاما داما نی۔ پاما داما نی پاما داما نی سا۔	کوکیل	کوکیل
سائے گائے سائے سائے سائے گاما۔ سائے گاما گاما سائے گائے گاما پاما۔ گاما پاما پاما گاما گاما گاما پاما داما۔ اما پاما داما پاما پاما پاما پاما داما نی۔ پاما داما نی داما پاما داما پاما داما پاما داما نی سا۔	آورت	آورت
سائے گاما۔ سائے گاما۔ پاما گاما پاما داما نی	سدانند	سدانند

[illegible]

سُرون کا حال بخوبی معلوم ہو جاتا ہے اور آسانی کے ساتھ یاد ہوتا ہے۔ مثلاً اگر کسی شخص کو کسی راگ کا لُٹن گیت یاد ہے تو ایسے راگ کا حال دریافت کرنے کے لیے کتاب دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ ہمارے نزدیک یہ ایک بڑی مفید ایجاد ہے جو نہایت قدر کی نگاہوں سے دیکھے جانے کے قابل ہے اور اس سے گانا ابک قاعدے میں رہ سکتا ہے۔

اس کتاب میں ہر راگ کے بیان کے نیچے ایک لُٹن گیت لکھ دیا گیا ہے اور اس کی سرگم بھی دی گئی ہے تاکہ نئے راگ کے یاد کرنے میں آسانی ہو۔ لُٹن گیت حتی الامکان ایسے مہل منتخب کر کے لکھے گئے ہیں جن میں چھوٹی چھوٹی تائیں ہیں تاکہ ہر شخص اس کو آسانی سے نکال لے اور یاد کر سکے۔ تجھے یہ خوف ہو کہ شاید ان لُٹن گیتوں پر براہِ راض کیا جائے کہ ان میں کوئی بات نہیں ہے اور نہ کوئی تانجی بصورتِ ہو۔ لیکن اس کے لئے بہت سے یہ کہہ کر رہا ضروری ہے کہ یہ دانستہ ایسے سیدھے سادے بنا دیے گئے ہیں کہ ہر شخص جبکہ ذرا بھی سمجھتا ہے، مطلقاً سُرون کی شناخت ہو سہولت انکو سرگم کے ذریعہ سے نکال لے اور باہر لے جاسکے۔ ہمارے یہ لُٹن گیتوں سے منشا یہ ہے کہ طالب علم کو رات کے سرائی ضروری باتیں یاد رہیں، یہ کہ ان کے تائیں نکال کر کے قابلیت کا اظہار کیا جائے۔ اب سرگم اور اسکے لکھنے کا طریقہ بیان کیا جاتا ہے۔

دوسرے ہر راگ کے لئے ایک لُٹن گیت لکھ دیا گیا ہے تاکہ نام لیکر گانے کو سرگم کرنا آسے۔ ہر لُٹن گیت اس کا ایک لُٹن گیت ہے جو کہ لُٹن گیتوں کی سہولت کے لیے نکالا ہے۔ یہ لکھنے کا طریقہ نہایت ضروری اور مفید ہے اگر ہر لُٹن گیت تو جب تک کوئی شخص گلے سے یا ہاتھ سے کسی راگ کو نہ بتائے، اُس وقت تک طالب علم تیار نہ ہو سکتا ہے۔ لیکن اس قاعدے کے سمجھ لینے کے بعد معمولی تعداد کا آدمی خود ہی چیزیں یاد کرے گا یا دہا سکتا ہے۔

جاننا چاہیے کہ مددِ استادان کے سرِ سطح لکھے جائیں گے۔ سارے گانا یاد دہانی، لیکن جُست کے سر پر جائے تو اُس سبتک کو ٹیپ کی سبتک کہیں گے اور اسکے سر لکھنے کا طریقہ نہایت ضروری اور مفید تھا کہ سُرون کے اوپر ایک نقطہ لگا دیتے تھے لیکن اُردو کے حروف میں نقطہ موزوں نہ ہوگا لہذا بجائے نقطے کے اگر ایک لکیر سُرون کے اوپر کھینچ دیا جائے تو ٹیپ کی سبتک کے سر صاف طور پر علیحدہ معلوم ہونگے اس طرح۔ سارے گانا یاد دہانی۔ اب ہم دونوں سبتکوں کے سر برابر لکھ کر دکھاتے ہیں۔

سارے گانا یاد دہانی سارے گانا یاد دہانی
سبتک سبتک

اسی طرح جب سبت کے نیچے کے سُردن یعنی مندر کے سُردن کو لکھنا منظور ہو تو اس سبت کے سُردن کے نیچے ایک لکیر کھینچی جائے اس طرح۔ یا ریے گا یا یا دیا نی۔ اب تینوں سبتوں کے سُرد برابر لکھ کر دکھائے جاتے ہیں تاکہ ناظرین اچھی طرح سمجھ لیں۔

سا	لے	گا	ما	پا	دیا	نی
سا	لے	گا	ما	پا	دیا	نی
سا	لے	گا	ما	پا	دیا	نی

عموماً ضرورت انہیں تین سبتوں کے سُردن کی رہتی ہے لیکن بالفرض اور ادنیٰ یا انہی سبت کے سُردنی ضرورت ہو تو ان سُردن پر ایک لکیر اور زیادہ کر دیا جائے جس سے ان سُردنی کی شناخت بھی آسان ہو جائے گی۔ اس طرح۔ سارے۔ اُونچے سُردن کے لیے۔ نیچے سُردن کے لیے۔ نی دیا۔ وغیرہ ہندوستانی موسیقی میں گانے کی چیزیں ہمیشہ کسی نہ کسی تال پر بندھی ہوتی ہیں۔ ہر چند کہ تالوں کے بیان کے لیے ایک علیحدہ حصہ کتاب کی ضرورت ہو لیکن بیان پر مختصر طور پر تالوں کی نسبت یہی قیاس بیان کیا جائے گا جس قدر ان موسیقی کے لکھنے کے قواعد سے تعلق ہے۔

جاننا چاہیے کہ تمام تال، اتریوں سے بنے ہیں۔ مائترہ اُس زمانے کا نام ہے جتنی دیر میں کسی موسیقی کے آدھی کی نبض ایک مرتبہ حرکت کرے۔ یہ مائترے تال یا ضربوں پر تقسیم ہیں۔ ہر ایک تال کی ضربیں علیحدہ ہیں۔ چند تالوں میں ضربوں کے مقام پر جہاں ضرب لگنا چاہیے نہیں لگاتے اور اُسکو اصطلاحاً خالی کہتے ہیں۔ جس جگہ سے تال شروع ہو اُسکو اصطلاحاً سہم کہتے ہیں۔ سہم کے لکھنے کا قاعدہ یہ ہے کہ جس ضرب پر سہم ہو وہاں ایک چوہا رہ کا نشان اس طرح (x) بنا دیتے ہیں اور ضربوں کے لکھنے کا قاعدہ یہ ہے کہ جس نمبر کی ضرب ہو اُس کا ہندسہ لکھ دیتے ہیں مثلاً پہلی ضرب لکھنا ہو تو (۱) اس طرح ایک کا ہندسہ بنا دیتے ہیں۔ دوسری ضرب کے لیے دو کا ہندسہ (۲) اس طرح بنا دیتے ہیں علیٰ ہذا القیاس۔ خالی کے لکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ ایک نقطہ (۵) اس طرح بنا دیتے ہیں اور تال میں جہاں کہیں خالی کی جگہ ہوگی اسکے مائترے کے نیچے یہ نشان بنا دیا جائے گا۔

مروجہ تالین حسب ذیل ہیں۔ روپک۔ تیور۔ سول فاختہ۔ چھپ تال۔ چوتالہ۔ اکتالہ۔ اڈا تالہ۔ جھومرا۔ دھمار۔ فرودست۔ تلوارہ۔ اسواری۔ تیتالہ۔ چانچر وغیرہ وغیرہ۔ انہیں سے چند بیان کیجاتی ہیں اور انکی خالی اور ضربوں کی جگہیں بھی دکھائی جاتی ہیں۔

(۱) روپک۔ سات مائترے کا تال ہے۔ دو ضربیں ہیں اور ایک خالی۔ خالی پر سہم ہے۔

ضرین اور خالی ان سات ماترون پر سطح تقسیم ہے۔

۵	۴	۵	۴	۳	۲	۱
—	—	—	—	—	—	—
		x		۲		۱

(۲) تیورا۔ یہ بھی سات ماترون کا تال ہے لیکن فرق یہ ہے کہ آہین کوئی خالی نہیں ہے۔ صرف تین ضرین ہیں جو ماترون پر یوں تقسیم ہیں۔

—	—	—	—	—	—	—
		x		۲		۱

(۳) سول۔ آہین دس ماترے ہیں تین ضرین اور دو خالی تیسری ضرب پر سم ہے۔ ماترون کی تقسیم اس طرح ہے۔

—	—	—	—	—	—	—
۵	۲	۱	۵	x		

(۴) جھپتال۔ دس ماترون کا تال ہے۔ تین ضرین اور ایک خالی ہے دوسری ضرب پر سم ہو ماترون کی تقسیم ضرین اور خالی پر اس طرح ہے

—	—	—	—	—	—	—
۳		۵	x			۱

(۵) چوتالہ۔ یہ بارہ ماترون کا تال ہے۔ چار ضرین اور دو خالی ہیں تیسری ضرب پر سم ہو۔ ماترون کی تقسیم سطح ہے

—	—	—	—	—	—	—
۵	۴	۵	x	۲		۱

(۶) اکسالہ۔ اور چوتالہ میں کوئی فرق نہیں ہے صرف ٹھیکہ کے بولوں میں فرق ہے۔

(۷) جھوہرا۔ یہ چودہ ماترے کا تال ہے۔ تین ضرین اور ایک خالی ہے۔ دوسری ضرب پر سم ہے۔ ماترون کو اس طرح تقسیم کیا ہے۔

—	—	—	—	—	—	—
۵		۲	x			۱

(۸) تیتالہ یہ سولہ ماترے کا تال ہے۔ تین ضربیں اور ایک خالی ہے۔ دوسری ضرب پر ہم ہے۔
ماترے کی تقسیم یوں ہے۔

---	---	---	---
۱	x	۳	۵

ان چند تالوں کے ماترے اور ضربیں بطور نمونہ لکھ دی گئی ہیں۔ تمام تالوں کے لکھنے میں کتاب کے طولانی ہو جانے کے علاوہ یہ بھی خیال ہے کہ یہ سب تالیں پورے طور پر تال ادھیا میں بیان کی جائیگی۔ اب فرض کیا جائے کہ ہم کو کئی چیزیں تال کی لکھنا ہے تو پیشہ ہم جہاں سے چیز شروع ہوتی ہو اس حساب سے ماتروں پر خالی اور ضربوں کے نشان لگائیں گے مثلاً کوئی چیز کی شروع خالی سے ہو تو ہم پہلی یوں لکھیں گے۔

---	---	---	---
۵	۱	x	۳

ماتروں کے نشان لگانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اب چیز کی سرگم ہر ماترے پر ایک ایک سر کر کے لکھیں گے۔ اس طرح۔

سا	پا	نی	دہ	پا	ما	گا	سے	سا
۵	۱	x	۳					

اگر کوئی ایسا سر ہے جو دو ماتروں پر بولنا چاہیے تو اسکے آگے ماترے کا نشان اس طرح لگا دیتے ہیں (۔) جس سے مطلب یہ ہو گا کہ یہ سر ٹھہرے گا مثلاً | سا۔ے۔ گا | ما۔۔۔ پا اس کا مطلب ہوا کہ رکھ ب کو اس قدر ٹھہرانا چاہیے کہ دو ماتروں تک قائم رہے اور مدغم کو اس قدر ٹھہرانا چاہیے کہ تین ماتروں تک قائم رہے۔

اب نیل میں کسی چیز کے بول لکھنے کا طریقہ دکھایا جاتا ہے مثلاً ایک چیز ہے جس کے بول ہیں "کرت گور سازنگ کو گئی جن" اور تال اسکی دھیم تیتالہ ہے تو پیشتر اسکی سرگم لکھ کر اسکے نیچے بولوں کو اس طریق پر لکھیں گے کہ جس سر پر جلفظ یا حرف گائیں آتا ہو اسی سر کے نیچے وہ لفظ یا حرف یہاں بھی لکھا جائیگا اس طرح

سا	گی	سے	سا	سا	سا	گی	ما	گی	پا	پی	پا	پا
۵	۱					x	۳					
ک	ر	ت	گ	و	ر	س	ا	ر	ن	گ	و	ن

مین بون لکھا جائے | سارے گانا پانا مانگا | رے | تو اس سے مراد یہ ہے کہ جس قدر سُر و قوس کے اندر
 لکھے ہوئے ہیں اُن سب کو دو ماتروں کے زمانے میں بولنا چاہیے۔ اب چونکہ دو ماتروں کے مٹانے میں
 اس قدر سُر و نوین گے لہذا یقیناً سُرعت کے ساتھ لگانے جائیں گے اور اس طرح تان پیدا ہوگی۔
 جب کوئی سُر اس طریق پر لگاتے ہیں کہ سُر اپنی جگہ پر قائم نہ رہے بلکہ متحرک معلوم ہو تو اس سے
 اندولیت سُر کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب کوئی سُر اپنی جگہ پر قائم نہ رہے گا تو وہ اپنے متصل
 سُر وں کا کن لبس کر بولے گا۔ جب اندولت پر زور دیا جاتا ہے تو اسے گنگ کہتے ہیں۔
 اندولت اور گنگ کے کھنے کا قاعدہ یہ ہے کہ جس سُر پر اندولت یا گنگ ہوا اسکے اوپر یہ نشان
 (مم) بنا دیتے ہیں مثلاً اس نان میں (دہانی سارے گا) جو گندھا رہے اس پر نشان اندولت
 کا بنا دینے سے مطلب یہ ہوا کہ گندھا رہا قائم نہ رہے گی بلکہ متحرک ہو کر بولے گی۔

اور ہر کی مثالیں تین تال کے ماتروں کی تقسیم پر دکھائی گئیں حسین ہر ٹکڑے میں چار چار ماترے ہیں لیکن اور تالوں کے ٹکڑے میں چار چار ماترے ہونا ضروری نہیں ہیں۔ اس لیے کہ سب تالوں میں تعداد ماتروں کی یکساں نہیں ہوتی اور نہ ضرر میں ایک طرح کی ہوتی ہیں۔ ذیل میں ایک گیت جھپٹال میں لکھا جاتا ہے۔

پُچھن گیت سُدھ کلیان - جھپٹال

آستانی۔ گاؤں سب سوجان راگنی سدا کلیان اوڈو سمپورن پرتھم پرمان۔
انترہ۔ آروہن مانی تحت وادی سرگندھا روھیوت کرت الپ کے چتر پرمان

آسانی

گا -	گگ	گے	گے	گے	گا	سے	سا -	سا
آ	اد	اد	س	پ	سو	ما	آ	ن
x	۳	○					ا	
سا -	سے	سے	سے	سے	گا	سے	سے	سا
را	آ	گ	نی	س	وہ	ک	لیا	ن
x	۳				○			

س -	ے گا ے	س نی	نی دہا پا
او او	ڈ آ و	سم ہو	ر آ ن
X	۳	○	
پا گا	پا دہا پا	گا ے	س ے س
پہ نہ	م آ پ	و ر	ما آ ن
X	۳	○	ا

انترہ

پا گا	گا پا پا	سا سا	سا سا
آ آ	رو ہ ن	ما نی	ت ج ت
X	۳	○	ا
س -	ے گا ے	س نی	نی دہا پا
وا آ	دی سُ ر	گن ان	دہا آ ر
X	۳	○	ا
پا گا	گا گا ے	پا	س ے س
دھ ے	و ت ک	ر ت	آ آ پ
X	۳	○	ا
دہا پا	گا گا پا	گا ے	س ے س
ک ے	ج ت ر	پ ر	ما آ ن
X	۳	○	ا

جاننا چاہیے کہ راگ کے پرگٹ یعنی مکمل دکھلانے کو اصطلاحاً الاپ کہتے ہیں۔ یہ دو قسم کا ہوتا ہے۔
 راگ الاپ۔ روپک الاپ۔ راگ الاپ انکو کہتے ہیں جس میں گرہ۔ آتش۔ شندہ۔ تار۔ نیاس
 آتھیں۔ اہست۔ بہمت وغیرہ دسوں چیزیں جنکا راگ کی تعریف میں بیان ہو چکا ہے موجود ہائی
 جائیں۔ روپک الاپ اس میں اور راگ الاپ میں یہ فرق ہے کہ اس میں ستھائی اور انترہ صاف
 معلوم ہوتا ہے، لہذا روپک اس الاپ کو کہتے ہیں جس میں ستھائی اور انترہ صاف معلوم ہو۔

آجکل گانے والے الاپ کرتے وقت چند خاص الفاظ استعمال کرتے ہیں جو سنیل ہیں۔ آن۔ تے۔ رے۔ نا۔ ری۔ نوم وغیرہ لیکن الاپ نے میں کسی گیت کے بول نہیں گاتے۔ راگ الاپ میں جیسا کہ پیشتر بیان ہو چکا ہے آستانی اور انترہ نہیں ہوتا صرف وادی سموادی سُرن کو دکھا کر راگ کی شکل دکھانی جاتی ہے۔ مگر آجکل گانے والے الاپ میں آستانی انترہ دکھاتے ہیں لیکن تال نہیں شامل کرتے لہذا گرنفقون کے اعتبار سے اسے راگ الاپ نہ کہیں گے بلکہ یہ روپک الاپ ہوا۔ جب کسی روپک الاپ میں بول اور تال بھی شامل کر دیے جائیں گے تو اسے آگشپتیکا (आक्षिप्तिका) کہیں گے۔ آگشپتیکا کی تعریف یہ ہے کہ آئین سُرا و تال اور پڑینی بول بھی شامل ہوں اور یہی کو بجل کی بول چال میں گیت کہیں گے۔

راگ کے الاپ کو یعنی اسکی خوبصورتی ظاہر کرنے کو آپتئی (आपत्ति) بھی کہتے ہیں۔ یہ دو قسم کی ہیں راگ آپتئی اور روپک آپتئی۔ ان دونوں میں جو فرق ہے وہ بھی بیان ہو چکا ہے یہاں یہ دکھایا جاتا ہے کہ گرنفقون کے زمانے میں راگ آپتئی کیونکر ہوتی تھی۔

راگ آپتئی میں روپک آپتئی کی ضرورت نہیں تھی یعنی آئین آستانی اور انترہ نہیں دکھایا جاتا تھا لیکن وہ تینوں سہتکون کے اندر چار مخصوص مقامات سے گایا جاتا تھا جسے استہان (स्थान) کہتے تھے آجکل ہمارے یہاں بھی چار استہان راگ میں مانے جاتے ہیں جنہیں ہم استہائی۔ انترہ۔ سچائی اور اچھو کہتے ہیں لیکن یہ استہان اور ہیں اور گرنفقون کے زمانے میں جو استہان مانے جاتے تھے وہ اور تھے چتر پندت نے راگ آپتئی کے چاروں استہانوں کا ذکر اپنی کتاب لکش سنگیت میں لکھا ہے جو ذیل میں بیان کیا جاتا ہے۔

جو سُرا راگ میں وادی ہو اُسے الاپ میں استہاے (स्थाये) کہتے تھے اور وادی سُرا سے اوپر چوتھے سُرا کو دُور وہ (अध) کہتے تھے۔ دور وہ کے لفظی معنی درمیانی کے ہیں۔ دور وہ سُرا کے نیچے تک پہلا استہان مقرر تھا یعنی اس سُرا کے نیچے تک گانے والا راگ کا الاپ کر سکتا تھا۔ مثلاً کسی راگ میں گند ہار کا سُرا وادی ہے تو یہ سُرا گویا گرنفقہ کا رون کا استہائی سُرا ہوا اور دھیتوت جو چوتھا سُرا ہے وہ الاپ میں دور وہ سُرا ہوا۔ پس پہلے استہان میں الاپ کرنے والا دھیتوت سے نیچے یعنی خچم تک جا سکتا تھا اور دھیتوت کا سُرا گویا پہلے استہان کی حد تھی۔

جب گانے والا دور وہ سُرا کو بھی لگاتا تھا تو وہ دوسرے استہان میں داخل ہو جاتا تھا۔ مثلاً اگر دھیتوت کا سُرا بھی لگایا گیا تو یہ دوسرا استہان کہا جائے گا اور گانے والے کو اجازت تھی کہ دوسرے استہان میں

دور وہ سُتر تک جس قدر بھی چاہے گھٹے بڑے۔

وادی کے آٹھوان سُردوی گن (Aṣṭāvaṇa) کہا جاتا ہے اور جس کے معنی دو نے کے بین مثلاً پیشتر بیان ہو چکا ہے کہ اگر کسی راگ میں گندھار وادی سُتر ہے تو یہ سُتر تو ہستہای سُتر ہوا اور اس کا آٹھوان سُتر یعنی دون کی گندھار کو دو گین سُتر کہیں گے۔ دور وہ اور دو گین سُتر کے درمیان میں جس قدر سُتر ہونے لگے وہ سب آروہ ہستان (Arōhaḥastāna) کے سُتر کے جاتے تھے پس تیسرے ہستان میں الاپ کرنے والا آروہ ہستان کے سُتر لگانا شروع کرتا تھا لیکن دوی گن سُتر کے نیچے تک جاسکتا تھا مثلاً پیشتر بیان ہو چکا ہے کہ ٹیپ کی گندھار وادی گن کا سُتر تھا تو اب تیسرے ہستان میں گندھار کے نیچے تک یعنی دون کی رکھب تک الاپ کرنے والا جاسکتا تھا لیکن دوی گن کا سُتر لگانے کی اجازت نہ تھی لیکن چوتھے ہستان میں دوی گن کا سُتر بھی شامل کر لیا جاتا تھا۔

راگ اَلبَتی میں جب ہستہای اور انترہ صاف طور پر دکھایا جاتا تھا تو اُسے روپک الپی کہتے تھے مگر جملہ قواعد صحت ذکرۃ بالا گرتھ سنگیکے ہیں اور اُس زمانے میں اسکی پابندی ہوتی تھی لیکن اب کل جب گرتھ کے طریقے پر گانا نہیں برتا جاتا تو یہی لیے الاپ میں بھی ان جملہ قواعد کی پابندی نہیں کی جاتی اب کل الاپ بھی عموماً دھریک بطرح چار حصوں پر مقسم کر دیا گیا ہے یعنی آستانی۔ انترہ۔ سنچاری۔ ابھوگ۔

آستانی۔ الاپ یا دھر پد کے پہلے حصے کا نام ہے اب کل اسکے لیے کوئی قواعد منضبط نہیں ہیں کہ آستانی میں کس سُتر تک جانا چاہیے لیکن عام طور پر رواج یہ ہے کہ مندر ہستان اور مدھ ہستان میں رہتے ہیں اور ٹیپ کی کھرج پر نہیں جاتے۔

انترہ۔ یہیں دوسرا حصہ الاپ یا دھر پد کا شروع ہوتا ہے اور آستان کی کھرج بھی یہیں لگائی جاتی ہے۔ سنچاری۔ یہ تیسرا حصہ الاپ یا دھر پد کا ہے (لیکن عام طور پر ابھوگ بھی مشہور ہے حالانکہ غلطی ہی) اور اس میں عموماً مدھ ہستان میں رہتے ہیں۔ اسکے وضع کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ کھرج سے مدھم یا پنجم پر جاتے ہیں اور زیادہ تر دھر پد یا ساڈن کی سنچاری ہی طسین پر پائی گئی ہیں لیکن اس کا کوئی قاعدہ منضبط نہیں ہے۔

ابھوگ۔ یہ چوتھا حصہ الاپ یا دھر پد کا ہے۔ انترہ کے مشابہ ہے۔ فرق یہ ہے کہ انترہ میں صرف تار ہستان کی کھرج تک جاتے ہیں اور اس میں تار ہستان کے مابقی سُتر بھی لگائے جاتے ہیں۔



راگ ادھیاس

کلیان ٹھاٹھ

امین

کلیان ٹھاٹھ کا پہلا راگ امین کلیان ہے اس راگ میں گندھار گرہ انش نیاںش کا سر ہے۔ راگ کا وقت شام ہے بعض پنڈتوں کا قول ہے کہ یہ راگ فارس کے ملک کا ہے اور وہیں کی موسیقی سے لیا گیا ہے۔ اور بعض اسے ہی ملک کا بتاتے ہیں۔ ملک دکن کے سنگتیوں میں اس وقت بھی امین کلیان کا راگ ہے اور اس کا وقت بھی شام ہے لیکن اس میں کچھ اور تبدیلی ہو۔

امین کلیان کے راگ میں گندھار کا نیاںس بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ فی زمانہ امر وہے میں سدھ مدھ دینے کا رواج ہے لیکن شاسترون نے امین سدھ مدھ نہیں دی ہے۔ یہ راگ الاپنے کے لائق ہے۔ کیونکہ سپورن ہے اور آدھی امر وہی اس کی مدھ ہونے کی وجہ سے گانے میں کوئی وقت نہیں پڑتی۔ کلیان ٹھاٹھ میں سے جو راگ پیدا ہوتے ہیں پنڈتوں نے انکی تین قسمیں کی ہیں (۱) ایک قسم میں مدھ کا سر مدھ ہے (۲) دوسری قسم کے وہ راگ ہیں جن میں صرف ایک مدھ متصل ہے (۳) تیسری قسم کے وہ راگ ہیں جن میں دو دن مدھیں متصل ہیں جن دو دن مدھیں متصل ہیں ان میں سننے والوں کو بلا دل کا رنگ معلوم ہوتا ہو لیکن یہ حصہ چھپا ہوا رہتا ہے۔ سدھی پر کاشس راگون میں رکھبا در دھیوت کو مل جاتی ہے۔ اب اس ٹھاٹھ میں کو مل رکھبا در دھیوت کو تیار کیا ہے اور ان کو مل سرون کے تیار ہو جانے سے سننے والوں کو بہت لطف حاصل ہوتا ہے۔

دُرت۔ مدھ۔ بلیپت۔ تیزون نے میں یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ کلیان ٹھاٹھ کے راگون میں جن راگوں کا وقت اول شب ہے ان میں پور دھانک کے سرون پر زیادہ زور رہتا ہے اور باقی راگون میں اترا ناک کے سرون پر زور رہتا ہے۔ آدھی رات کے وقت کے راگون میں گندھار اور نکھا کو مل ہو جاتے ہیں اور ایک نیا لطف پیدا کرتے ہیں۔ یہ بھی سب سمجھا دیوں کو معلوم ہے۔ آدھی رات کو کو مل رکھبا در دھیوت اور تیار گندھار اور نکھا دو راگون میں متصل ہیں اسے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب صبح کا وقت قریب آتا ہے تاکہ

تور مدھم کی موجودگی سے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی صبح نہیں ہوئی۔ جو صبح قریب ہوتی جاتی ہے نور مدھم راگون میں کمزور ہوتی جاتی ہے اور صبح کے وقت تور مدھم راگون میں سے غائب ہو جاتی ہے اور سیدہ مدھم اسکی جگہ لے لیتی ہے۔ نکھاد کا سر بہت کم راگون میں وادی ہوتا ہے لیکن سہادی اکثر راگون میں ہوتا ہے۔ کلیان کے اقسام بہت ہیں لیکن بس کتاب میں صرف مروجہ اقسام بیان کیے گئے ہیں۔ ایمن کی آدھ امر وہی یہ ہے۔ آروہی۔ سا۔ رے۔ گی۔ می۔ پادھی فی ستا۔ امر وہی ستانی دھی پامی گی رے سا۔

لکشنگیت ایمن پتو مالہ

استانی پر مدھم کلیان ٹھاٹھ بندہ ساچ مانینے ۷ مدھم سون و رگیت گرہنوں جن مانینے
انستہ پتو بیتن سڈھ کلیان ماسری اور ہندول بن مدھم اک مدھم آہنس پچا نیے
سجائی چھایا نٹ ہیر شام کا تو دیکھ آرجان دونوں مدھم نشان انھوں سومانینے
ابھوگ وادی ہوت پر مدھم آنگ راتری سے آتر انگ۔ سون پر بھات سوگم نیم چتر یا کو جانے

استانی

نی	دھی	-	پا	می	می	پا	گی	-	گی	گی
پر	ٹھ	ا	م	ک	آ	تیا	ا	ن	ٹھا	ٹھ
x		o		ا		o		ا	۲	
گی	رے	گی	می	-	می	پا	رے	گی	رے	سا
ج	ن	ک	سا	آ	ج	ما	ا	آ	نی	اے
x		o		ا		o		ا	۲	
سا	-	رے	رے	گی	گی	می	گی	پا	دھی	پا
م	ا	دھ	م	سون	اولن	و	ر	گی	ت	ک
x		o		ا		o		ا	۲	
پا	پا	دھی	نی	دھی	نی	سا	-	نی	نی	دھی
س	ب	ہون	جا	آ	ن	ما	آ	نی	یے	اے
x		o		ا		o		ا	۲	

انستہ

پا	گی	گی	پا	دھی	پا	سا	سا	سا	-	سا
بو	او	پ	یا	م	ن	س	دھ	ک	تیا	ن
x		۵		ا		۵		ا	۲	۲
نی	دھی	سا	سا	سا	-	گی	رے	سا	نی	دھی
ما	آ	ل	س	ری	ای	او	ر	ہیں	دو	او
x		۵		ا		۵		ا	۲	۲
پا	پا	می	-	گی	گی	پا	-	دھی	نی	می
ب	ن	م	ا	م	م	ا	اے	ک	م	دھ
x		۵		ا		۵		ا	۲	۲
گی	رے	سا	نی	پا	پا	گی	-	پا	گی	رے
ا	ھ	ن	س	پے	پے	چا	آ	نی	یے	اے
x		۵		ا		۵		ا	۲	۲

سپنجائی

سا	پا	پا	پا	-	پا	دھی	دھی	دھی	پا	-
چھا	آ	یا	نا	آ	ن	ھ	می	ر	شا	م
x		۵		ا		۵		ا	۲	۲
پا	-	دھی	دھی	نی	-	سا	-	نی	نی	دھی
کا	ا	مو	و	کے	اے	دا	آ	ر	جا	آ
x		۵		ا		۵		ا	۲	۲
پا	-	می	-	گی	-	گی	گی	پا	رے	سا
دو	او	نو	او	م	ا	دھ	م	ن	شا	آ
x		۵		ا		۵		ا	۲	۲

سا	رے	گی	می	می	پا	دھی	پا	-	-
ا	ن	ہون	اون	سو	او	ا	نی	لے	اے
x	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۲	۱	۲

ایجوگ

گی	گی	گی	پا	دھی	پا	سا	سا	سا	-
دا	ا	دی	ہو	رو	ت	پر	تھ	م	ان
x	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۲	۱	۲
دھی	-	سا	سا	سا	-	سا	-	نی	دھی
را	ا	تری	س	می	اے	اد	اد	ت	ان
x	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۲	۱	۲
دھی	-	پا	پا	-	گی	پا	پا	دھی	پا
سون	اون	پر	بھا	آ	ت	سو	گ	م	یا
x	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۲	۱	۲
سا	سا	نی	پا	گی	پا	گی	رے	گی	رے
ج	ت	ر	یا	ا	کو	جا	آ	نی	اے
x	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۲	۱	۲

سُدھ کلیان

کلیان ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ مدھم اور نکھاد کے سر اور دھی مین درجت ہین اور امر دھی سمپورن ہے گندھار کا سر اس راگ مین دادی ہے اور بعض رکھب کو بھی دادی کہتے ہین جس مت سے گندھار دادی مانا جاتا ہے اُس مت سے دھیوت سموادی سر ہے اور جس مت مین رکھب کو دادی سر مانتے ہین اس مت سے پنچم سموادی سر ہے۔ مندر اور بدھ استھان کے سرون سے اور بپت لے مین یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اگر رکھب کو دادی کر کے یہ راگ گائین تو این سے پہلے اسے گانا چاہیے اور اگر گندھار سر وادی مان کر گائین تو این کے بعد اسکے گانے کا وقت ہو۔ سُدھ کلیان اور بھوپالی مین پنڈت لوگ

انترہ

پا	گی	گی	پا	پا	سا	سا	سا	سا	سا
آ	آ	رو	م	ن	ما	نی	ت	ج	ت
x		۳			۵		ا		
سا	-	رے	گی	رے	سا	نی	نی	دھی	پا
دا	ا	دی	س	ر	گن	ان	دھا	آ	ر
x		۳			۵		ا		
پا	گی	گی	گی	رے	گی	پا	سا	رے	سا
دھے	اے	و	ت	ک	ر	ت	آ	آ	لب
x		۳			۵		ا		
دھی	پا	گی	گی	پا	گی	رے	سا	رے	سا
کے	ھے	ج	ت	ر	پ	ر	ما	آ	ن
x		۳			۵		ا		

بھوپ کلیان

اسی کو بھوپالی بھی کہتے ہیں۔ کلیان ٹھاکر کا اوڈو راگ ہے اور آئین مدھم اور نکھاد کے سُروچ ہیں۔ پالی کا دادی سُرگندھار ہے اور سموادی دھیوت ہے۔ یہ راگ مدھ کلیان سے بہت مشابہ ہے پوروانگ پر زور رہنے کی وجہ سے اسکا وقت رات ہے۔ مدھ کلیان میں امر وہی سمورن ہے اسلیے بھوپالی اس علیحدہ ہو جاتی ہے۔ اگر اترانگ کا کوئی سُراس راگ میں وادی ہوتا تو یہ راگ دیکھا ہو جاتا یہی بھوپالی اور دیکارین فرق ہے۔ جن راگون میں نکھاد اور مدھم ڈبل یعنی کزور ہوتے ہیں یا بالکل نہیں ہوتے انہیں گندھار اور ونچم کی سنگت بہت بھلی معلوم ہوتی ہے اسی بنا پر آئین بھی ان سُروئی سنگت لطف دیتی ہے کرتانک یعنی مدراس کے ملک میں اس راگنی کو موہن کہتے ہیں بعض گرنھتون نے بھوپالی کا وقت صبح لکھا ہے اور بعض نے اسکی رکھب گندھار اور دھیوت کو مل لکھی ہے اس قسم کی بھوپالی آجکل مروج نہیں ہے بھوپالی اور دیکارین یہ فرق یاد رکھنا چاہیے کہ بھوپالی پوروانگ کا راگ ہے اور دیکارین وادی اور دیکارین دھیوت وادی ہے۔ آروہی امر وہی ہے۔

آدھیہ۔ سارے گی پا دھی تا۔ امر دھی۔ تا دھی پاگی رے سا۔

پنچھن گیت بھوپالی۔ تیتالہ

آستائی۔ گاد ت سب بھوپالی کو چتر سارے گارے سارے سا دھا۔ گارے سارے سا دھا
دھا پا۔ پا دھا سا۔ گا گارے سا۔ گا پا دھا پا گارے سارے۔

انترہ۔ دادی سرگندھار چاد ت پروانگ پر بل نس اکھت دیس کارسون بجائے خٹن کر
پا دھا سار گا پا دھا سا دھا پا گارے گارے سارے۔

آستائی

پا -	گی گی	گی گی	گی -	دھی دھی	سا رے
کا آ و ت	س ب بھو او	پا آ لی ای	ا	کو ج ت ر	ا
x	۳	۵			
سا رے	گی	سا رے	دھی	سا رے	پا
سا رے	گا	سا رے	دھا	سا رے	پا
x	۳	۵			
پا دھی سا -	گی گی	پا دھی	گی	سا رے	پا
پا دھا سا آ	گا	سا رے	گا	سا رے	پا
x	۳	۵			

انترہ

گی -	گی -	پا دھی	پا دھی	سا -	سا -
وا آ دی ای	س ر گن آن	دھا آ ر ر	چا آ و ت	ا	ا
x	۳	۵			
سا -	دھی دھی	سا -	سا -	گی	سا -
پو او ر و	آ آن گ پر	ب ل ن س	را آ کھ ت	ا	ا
x	۳	۵			

[illegible]

پا	وا	خ	سا	و	خ	می	شا	خ
—	آ	دھی	دھی	آ	کر	پا	آ	
پا	دی	دھنی	دھنی	کر	م	م		
سا	دھی	سا	نی	دھی	کا			
—	اے	—	ای	—	آ			
سا	و	سا	آ	پا	مو			
سا	ث	سا	نو	—	او			
سا	س	سا	لو	گی	دی			
سا	ر	سا	او	ما	ای			
سا	ب	سا	م	رے	کے			
سا	نا	دھی	گا	سا	دا			
سا	آ	—	ا	رے	آ			
سا	و	پا	و	سا	دی			
سا	ث	سا	سا	—	ای			

سا	سا	سا	ما	ما	گی	پا	پا	پا	دھی	دھی	پا	-
می	ل	ث	سُن	اَن	د	ر	ن	س	س	ی	اے	مون اون
x			۱		۲		x		۱		۲	
تا	تا	تا	رے	-	تا	رے	تا	تا	نی	دھی	پا	پا
ر	س	شرن	گا	ا	ر	سو	بی	ای	ر	گ	نی	
x			۱		۲		x		۱		۲	

کیدارا

کیان ٹھاٹھ سے کیدارے کی پیدائش ہو لیکن کسی کسی گرنچہ میں یہ راگ بلا لول ٹھاٹھ میں بھی لکھا ہے۔ اس راگ میں دونوں مدھین ستمل ہیں مگر تیر مدھم مدھم مدھم سے کم لگائی جاتی ہے۔ مدھم مدھم اس راگ میں وادی سُر ہے اور ہر جگہ وضع طور پر دکھائی جاتی ہے۔ پوروانگ میں پنڈت لوگ رکھب اور گندھار کو چھوڑ کر راگ کی آروہی کرتے ہیں اور اترانگ میں اسیطج دھیوت اور کھما دھچوڑ دیتے ہیں اور گندھار کا سُر اس راگ میں است پر اسے (सप्तमः) ہے یعنی براے نام ہے جس راگ میں گندھار کوڑ ہوئی ہے اُسیں لکھا بھی مکرور ہوئی ہے۔ کل راگ کی شکل کھرج۔ مدھم اونچے سے پیدا ہونا ممکن ہے اس طرح ساماما۔ پاماما ساماما۔ اس راگ میں جب دونوں مدھین ایک مقام پر جمع کر دی جاتی ہیں تو بہت لطف دیتی ہیں اسیطج۔ ساماما پا۔ می پادھاماما۔ کیدارا بھی پوروانگ کا راگ ہے۔ پنڈت سوم ناٹھ اپنی گرنچہ راگ دیوودہ میں لکھتے ہیں کہ کیدارے میں دھیوت کو مل ہے اور رکھب اور دھیوت یہ دونوں سُر بہت کم لگائے جاتے ہیں لیکن کھل ایسا کیدارا مروج نہیں ہے۔ آروہی امر وہی یہ ہے۔ آروہی۔ ساماما پافھے پانی دھے سا۔ امر وہی۔ سانی دھی پامی پادھی پامائی رے سا۔

پنچن گیت کیدارا۔ تیتالہ

استائی۔ سرن پرنچو کے دوار آج ہوں مدھم بھاؤ سون ٹھین کروٹیں پرنچو کے ادھار آج ہوں۔
انترہ۔ مدھم سرن کو مل ملاؤں تا میں مدھم آنش چاؤں گیت گندھار رکھب بن میں ریچھو پھو کر آج ہوں

استائی

پا - پا -	پا - پا -	پا - پا -	پا - پا -
سَ رَ نَ پَر	سَ رَ نَ پَر	سَ رَ نَ پَر	سَ رَ نَ پَر
۳	۳	۳	۳
می - می -	می - می -	می - می -	می - می -
سُو اُو دَہ بَہا	سُو اُو دَہ بَہا	سُو اُو دَہ بَہا	سُو اُو دَہ بَہا
۳	۳	۳	۳
سا - سا -	سا - سا -	سا - سا -	سا - سا -
پَر بَہو سَ بَ	پَر بَہو سَ بَ	پَر بَہو سَ بَ	پَر بَہو سَ بَ
۳	۳	۳	۳

نہتر

پا - پا -	پا - پا -	پا - پا -	پا - پا -
سَ رَ نَ پَر	سَ رَ نَ پَر	سَ رَ نَ پَر	سَ رَ نَ پَر
۳	۳	۳	۳
سا - سا -	سا - سا -	سا - سا -	سا - سا -
تا آ مَ مَ	تا آ مَ مَ	تا آ مَ مَ	تا آ مَ مَ
۳	۳	۳	۳
ما - ما -	ما - ما -	ما - ما -	ما - ما -
گو او پَت گَن	گو او پَت گَن	گو او پَت گَن	گو او پَت گَن
۳	۳	۳	۳
سا - سا -	سا - سا -	سا - سا -	سا - سا -
ری ای جَہ اے	ری ای جَہ اے	ری ای جَہ اے	ری ای جَہ اے
۳	۳	۳	۳

کلیان ٹھاٹھ کا اوڈوراگ ہی۔ رکھبا اور پنجم سے کے درجبت سُربین۔ گانے کا وقت صبح ہے۔ ایک سے دھیوت وادی سُربے اور دوسری سے گندھار۔ مگر صبح کے وقت تیور گندھار کا وادی ہونا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ اس لیے بعض پنڈت دھیوت کو وادی سُربانتے ہیں اور یہ مت لکش سنگیت کے مصنف کو بھی پسند ہو کیونکہ اس راگ میں رکھبا اور پنچ کے دم بچ ہونے سے گندھار کو سموا دی بنا نا پڑتا ہے۔ یہ راگ امر وہی میں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ آروہی میں نکھا دکا سُرد لگانا چاہیے لیکن امر وہی میں نکھا دجا نر ہے۔ سہج۔ ساگا مادھاسا نی رہا ماگا گاسا۔

کسی کسی گرنٹھ میں ہنڈول کا راگ بھیرن کے ٹھاٹھ پر لکھا ہوا ہے اور کسی میں اسوری کے ٹھاٹھ پر ہے لیکن میتیں آجکل مروج نہیں ہیں۔ یہ راگ بقول بعض پنڈتوں کے پوریا بسنت اور مالسری سے مرکب ہے۔ ایک مت یہ بھی ہے کہ ہنڈول کو رات کے وقت گندھار کا سُردادی کر کے گاتے ہیں۔ یہ بھی صحیح مت ہے اور پسند پر منحصر ہے۔ ہنونت مت کے بموجب اس راگ کے درجبت سُرب رکھبا اور دھیوت ہیں چنانچہ سنگیت درپن میں جو ہنونت مت کا گرنٹھ ہے اُنہیں یہ صاف طور پر لکھا ہوا ہے۔ یہ بدیہی ثبوت اس امر کا ہو کہ آجکل کا گانا ہنونت مت کے مطابق نہیں ہے جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔ آروہی امر وہی یہ ہے۔ آروہی۔ ساگی می دھی نی دھی سا۔ امر وہی۔ ستانی دھی می گی سا۔

پنچ گیت ہنڈول چھپتال

استانی۔ ہنڈول کے بول۔ ساگا مادھا۔ نی دھا ماگا سا آروہ اور وہی پانچ کر گائے۔
انتہرہ۔ گندھار کو وادی دھیوت ہی سموا دی۔ آروہن مون تی تحت سانی دھامانی دھا ماگا گاسا۔

استانی

گی	گی	سا	—	دھی	می	دھی	سا	—	سا
ہن	ان	ڈو	او	ن	کے	اے	بو	او	ن
x		۲			۵		۱		
سا	گی	می	دھی	نی	دھی	می	گی	گی	سا
سا	گا	ما	دھا	نی	دھا	ما	گا	گا	سا
x		۳			۵		۱		

سا	-	گی	-	گی	می	دھی	سا	-	سا
آ	ا	رو	اد	ھ	آ	و	رو	اد	ھ
x		۳			۵		۱		
سا	نی	دھی	می	گی	می	گی	سا	-	سا
ری	پا	د	ر	ج	ک	ن	گا	آ	اے
x		۳			۵		۱		

آسترہ

گی	-	می	-	دھی	سا	سا	-	سا
گن	ا	نا	آ	ر	ک	ر	وا	آ
		۲			۵		۱	
سا	-	نی	نی	می	گی	گی	سا	-
دھی	اے	و	ت	ہی	س	م	دا	آ
x		۳			۵		۱	
می	-	گی	گی	می	گی	گی	سا	دھی
رو	او	ھ	ن	ن	نی	ای	ت	ج
x		۳			۵		۱	
سا	نی	دھی	می	نی	دھی	می	گی	گی
سا	نی	دھا	ما	نی	دھا	ما	گا	گا
x		۳			۵		۱	

(کامود)

کلیان ٹھاٹھ کا سپورن راگ ہو۔ اس میں دو وزن مہین لگانے کا رواج ہے۔ ایسے کوئی اسے کلیان نہ کہ راگ مانتا ہے اور کوئی بلاول ٹھاٹھ کا راگ قرار دیتا ہے۔ اس راگ کا وا دی سُرنچم ہو اور سولوی سُرن رکھ ہے۔ گندھار اور دھی میں دو کہ یعنی ٹیڑھی ہے۔ سطح۔ تانی دھا پا گا مارے سا۔ آ رہی

مین تیور مدھم گائی جاتی ہے لیکن اسکا مصرف بہت کم ہے۔ اس پر اسے یعنی برے نام رہنا مناسب ہے مطلب یہ ہے کہ ہونا اور نہ ہونا دونوں کا ثبوت ملنا چاہیے یہ راگ رکھتے اور پنچم کی گنگے سے بہت جلد پہچانا جاتا ہے۔ سکو شام سے پہلے گانا لازم ہے بعض پنڈتوں کا قول ہے کہ گونڈ اور ہمیر کو ملائے سے یہ راگ بنتا ہو۔ پنڈت سو مناتھ نے اپنے گرنٹھ میں اسے بلاول ٹھاٹھ کا راگ لکھا ہے اور آسین نکھا دوج مانی ہے دھن کے ملک کے پنڈت کا مودین پنچم اور دھیت دونوں سروں کو دوج کرتے ہیں لیکن یہاں یہ مت مروج نہیں ہے۔ آجکل کی مت کے موافق آروہی سین گندھار اور مدھم اور نکھا د نہ ہونا چاہیے اور امر وہی کر یعنی ٹیڑھی ہے۔ اگر مدھم امر وہی کیجائے گی تو فوراً کا مود غائب ہو جائے گا۔ بہ طرح پر کا مود مین جانا چاہیو سارے پاپا۔ دھا پاگا مادھا پا۔ گا ما پاگا مارے سا۔ آروہی امر وہی یہ ہے۔ آروہی۔ سارے پامی پادھی پادھی سا۔ امر وہی۔ ستانی دھی پاگی ما پاگی مارے سا۔

پنچھن گیت کا مود چو مال

استانی۔ میل جنک کلپانی راگ کا ٹوگنن سب گادت۔
انٹھ مشورہ رسی پاسموادی گاتی ات دربل دونوں مدھم تپتر دکھاوے۔

استانی

سا	رے	سا	ما	رے	پا	دھی	پا	—	پا
ے	ل	ج	ن	ک	ک	لیا	آ	نی	ای
x	○		ا		○	ا		۲	
سا	دھی	پا	—	دھی	—	گی	ما	پا	گی
را	گ	کا	آ	مو	او	گ	نی	یا	ن
x	○		ا		○	ا		۲	
ما	سا	رے	پا	گی	ما	گی	ما	سے	سا
س	گا	آ	آ	آ	آ	آ	آ	و	ت
x	○		ا		○	ا		۲	

ان

پا	ری	×	رتے	ت	×	ما	پ	گ	×	پ	ما	پ	گ	×
سا	سن	○	دھی	ر	○	ما	ش	○	ما	ا	○	ما	ا	○
—	م	پ	ب	پ	ر	پ	ر	پ	ر	پ	ر	پ	ر	پ
سا	دا	ا	—	ل	ا	گ	ر	ا	پ	ا	پ	ا	پ	ا
رتے	آ	می	دو	ما	کھا	گی	ا	گی	ا	گی	ا	گی	ا	گی
سا	دی	○	پا	اد	○	رے	ا	○	ما	ا	○	ما	ا	○
سا	ای	نی	تو	سا	ا	رے	ا	ا	گی	ا	ا	گی	ا	ا
رتے	گا	ا	سا	او	ا	رے	ا	ا	گی	ا	ا	گی	ا	ا
پا	نی	رتے	م	پ	ا	رے	ا	ا	گی	ا	ا	گی	ا	ا
گی	ا	سا	ا	پ	ا	رے	ا	ا	گی	ا	ا	گی	ا	ا
ما	آ	دھی	دھ	دھی	ا	رے	ا	رے	ا	رے	ا	رے	ا	رے

(چمایہ)

کلیان ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اس میں رکھب وادی ہے اور پنچم سوادی ہے۔ اس راگ میں رکھب اور پنچم کی سنگت ہے۔ پنچم سے رکھب کی چھوٹ بہت بھلی معلوم ہوتی ہے۔ پنڈتوں کا قول ہو کہ اس راگ کو دھیوت سے شروع کرنا چاہیے یعنی دھیوت گرہ کا سر ہے اور نیاس کا یعنی ختم کرنے کا سر کھرچ یا پنچم ہے۔ تیور مدھم کا پر یوگ یعنی دکھانا آدھی میں ہونا چاہیے اس راگ کی امر وہی میں کا مود کس طرح گندھارو کر ہے۔ اس طرح پاما پاگامارے سا۔ بعض پنڈتوں کا قول ہے کہ یہ راگ کلیان۔ گوڈ۔ ہمیرنٹ اور الیاس سے مرکب ہو۔ خیال رکھنا چاہیے کہ چھایانٹ اور کامود یہ راگ ایک دوسرے سے بہت شبابہ ہیں اور اکثر پھرت میں چھایا راگ کا مود یا اور راگوں سے مل جاتا ہے لہذا اسکو علیحدہ کرنے کیلئے ذیل کی باتیں یاد رکھنا ضروری ہیں۔

(۱) کامود کی آروہی کبھی گندھارا اور مدھم سے پنجم پر نہیں جائیگی لیکن چھایانٹ میں ایسا نہیں ہے (۲)

لچھن گہیت چھایانٹ یتیمالہ

اس۔ مانی۔ سب کو درِ عیبت چھایا ناٹ پرشنکر مجھ کو کھن میل ملاوت رکھتے ہوت پردہان مان
اشور۔ میر۔ آرو بہن مرن پت ماورجت آوردہن مون گاکو چھپاوت دیہوت لڑہ کرنیاس سونچم
پیشم رکھی بے سنگ کے ختر۔

آستانی

دھی دھی	دھی دھی	دھی دھی	دھی دھی
سَ سَ	سَ سَ	سَ سَ	سَ سَ
ا	ا	ا	ا
سَ سَ	سَ سَ	سَ سَ	سَ سَ
سَ سَ	سَ سَ	سَ سَ	سَ سَ
ا	ا	ا	ا
سَ سَ	سَ سَ	سَ سَ	سَ سَ
سَ سَ	سَ سَ	سَ سَ	سَ سَ
ا	ا	ا	ا

انہو

پا - پا -	سا - سا -	سا - سا -	سا - سا -
آ ا رو او	ہ ن مون ابن	س ا پت ما	و ر ج ت
○	ا	×	۳
سا سا دھیتا -	سا سا سا -	سا سا سا	سا سا دھیتا -
آ و رو او	ہ ن مون اون	گا آ کو چھو	پا آ و ت
○	ا	×	۳
می - پا پا	دھی دھی دھی	گنی - ما لے	سا - دھی پا
دھے اے و ت	گرز ہ ک ر	نیا آ س سو	پن ان چ م
○	ا	۳	۳
پا - لے لے	رے گی گی پا	ما گی ما رے	سا رے سا سا
پن ان چ م	ری ای کھ ب	سن ان گھ ک	ھے پچ ت ر
○	ا	×	۳

گورسارنگ

کلیان ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ اسکا سروپ ذکر یعنی ٹیڑھا ہے اور این بھی دونوں مہین متعل ہیں۔ اس راگ کو دوپہر دن کے وقت گاتے ہیں۔ نکھا دم لگانا چاہیے۔ امر وہی مین گندھارو کر ہے۔ اس راگ مین دھیوت وادی اور گندھارو وادی ہے۔ اگر گندھارو کو اس راگ مین وادی مین توقاعدے کی رو سے گورسارنگ کا وقت شب کو ہونا چاہیے۔ تیور مدھم کی کے ساتھ استعمال کرنا چاہیے اور اسی لحاظ سے بعض پنڈت اسے بلاول ٹھاٹھ کا راگ کہتے ہیں۔ گرنٹھون نے اس راگ کو بیرس اور شانت رس کا راگ کہا ہے۔ اور گندھارو وادی سر لکھا ہی۔ پنڈتون کے نزدیک نٹ۔ کیدارا۔ اور پوربئی سے یہ راگ مرکب ہے۔ گندھارو سطح و کر ہے۔ نی سا گارے ماگا۔ گورسارنگ کی آروہی سطح کبھی نہ جانا چاہیے۔ نی سا رے گا ما پا۔

دھیل اسکا کل سروپ ذکر ہے سطح۔ نی سا گارے ماگا پا ما دھا پانی دھا سا۔ امر وہی مین تیور مدھم نا جائز ہے۔ آروہی امر وہی یہ ہے۔ آروہی۔ سارے سا گارے ماگا پامی دھی پانی دھی سا۔ امر وہی۔ سا دھی نی پا دھی می پا گا مارے پارے سا۔

آستائی۔ کرت گور سارنگ کو گنین کلیسانی کوٹھاٹھ سمپورن کر سر رخت دھ گن کو ستمواد۔
انترہ۔ گات ہردم دوتیا پردن چھانڈت اور دہن سر سبت ماو کر رُپ نیت دیکھ سکھ پاو خیر گون

[illegible]

گی	ما	گی	گی	پا	پا	سا	دھی	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
گا	ا	و	ت	م	ر	د	م	دو	تی	یا	پ	م	ر	د	ن
○				ا				x							
دھی	-	دھی	دھی	سا	سا	سا	-	سا	سے	سا	سا	سا	سا	سا	سا
پھان	آن	ڈ	ت	ا	و	و	اُو	م	ن	س	ر	س	ا	پت	ما
○				ا				x							
گی	ما	گی	ما	گی	ما	سے	سا	سا	گی	ما	سا	سا	ما	گی	می
و	ا	کر	و	اُو	پ	ن	ت	دے	اے	کھ	پا	آ	سے	س	کھ
○				ا				x							

می ما دی پانی پائی	گی	ما لے سا -
ج ت ر کو	او م ن آ	
○	ا	

(مالسری)

کلیان ٹھاٹھ کا او دوراگ ہے یعنی پانچ سُرہین۔ پنچم گرہ انشناس کا سُر ہے۔ رکھب اور دھیوت استمن
 ورجت سُرہین۔ بجل مالسری کو لوگ صرف تین سُر یعنی کھرچ گندھارا اور پنچم گاتے ہیں لیکن شاستر کے
 اعتبار سے تین سُر کا راگ نہیں ہو سکتا۔ اس غلط فہمی کی وجہ ہے کہ مالسری میں یہ تین سُر جو بیان کیے
 گئے ہیں پر بل ہیں یعنی انھیں سُرہن پر راگ کا زور رہتا ہے۔ پنڈتوں کا قول ہے کہ پانچ سُر سے کم کا راگ
 ماننے کے قابل نہیں ہے اس لیے مالسری میں مدھم اور نکھاد بھی شامل ہیں لیکن بہت کم زور ہیں۔ اور ان
 دونوں سُرہن کو آست پر لے رہنا چاہیے یعنی اطر سے لگنا چاہیے کہ ہونا اور نہونا دونوں کا ثبوت ملے
 اس راگ میں پنچم جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے وادی سُر ہے اور کھرچ سموادی ہے۔ پنچم اور گندھارا کی
 سنگیت سے راگ ظاہر ہوتا ہے۔ گانے کا وقت سہ پہر ہے۔ گرختوں میں ایک اور راگ ماکوٹری ٹاے
 کافی کے ٹھاٹھ پر ہے۔ یہ وہ مالسری نہیں ہے جو بجل مروج ہے بعض پنڈتوں کا قول ہے کہ یہ راگ
 دھنا سری۔ دھو مالسری اور جیتا سے مرکب ہے
 آروہی۔ سا گائے پانی تا۔ امدھی۔ تا
 نی پامی گئی۔

پنچ گیت مالسری جھپتال

آستائی۔ کہے کپ دُر م گرتھ مالسری کو رُوپ رکھب دھیوت ورج کلیانی سون جنت
 استرہ۔ پنچم کرے وادی کھرچ سُر سموادی تریا پھر دیو ہون گات گنی سمٹ
 سچائی۔ کو اوکھت تین سُر مالسری مون گھت یہ پنچن ات بھر مت
 ابھوگ۔ پنچ سُرہین کھون راگنی نہ سمبھوٹ یہ پنچن و بھرمست چتر واکو نیت۔

آستائی

سنجائی

پا کو	پا او	پا ک	گی م	سا ت	سا تی	گی ن	پا س	پا ر
x	-	۳	سا	سا	سا	ا	پا	گی
ما	آ	ن	س	ری	مون	گ	م	ت
x	x	۳	گی	پا	گی	ا	گی	سا
پے	اے	خ	ن	خ	آ	تی	م	ت
x	x	۳			د	ا		

ابھوک

پا ہن	پا ان	سا ج	سا س	سا ر	سا پ	سا ن	سا ک	سا ب
x	-	۳	گی	گی	گی	ا	سا	سا
تا	تا	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن
x	x	۳	پا	پا	پا	پا	پا	پا
پے	اے	نی	نی	م	و	ب	دھ	ت
x	x	۳	گی	گی	گی	ا	گی	گی
پخ	ت	ر	وا	آ	کو	اد	م	ت
x	x	۳			و	ا		

ایمنی بلاول

کلیان ٹھاٹھ کا سپورن راگ ہو۔ یہ ایک قسم بلاول کی ہے لیکن امین کا رنگ بہت اٹھح طور پر سن میں معلوم ہوتا ہے۔ اس کا وقت صبح کا ہے اور دونوں مدھین بہن شامل ہیں۔ بہن کھرج وادی ہے اور پچھم سموا دی۔ آروہی میں تیر مدھم لگائی جاتی ہے اور اسی میں امین کا انگ ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن امروہی میں مدھم کی وجہ سے بلاول کا رنگ صاف ملدہ ہوتا ہے۔ بلاول میں نکھا دو کر سہو لیکن امینی بلاول میں نکھا دو کر نہیں ہے۔ اس راگ کے برتنے کی خوبی یہ ہے کہ دونوں راگوں کی قطع یعنی امین اور بلاول کی آروہی امروہی میں پیدا ہو اس طرح پر کہ امین کو فیکل آروہی میں اور بلاول کی شکل امروہی میں۔ دراصل یہ راگ امین اور بلاول سے مرکب ہو۔ آروہی امروہی پی آ رہی ہے۔ ساسے گی ماگی می پادھی نی دھی ستا۔ امروہی۔ ستانی دھی پاماگی مارے سا۔

پچھن گیت امینی بلاول چھتال

آستائی۔ یعنی بلاول سب پچھن گیت پچھم پھر گے یہ راگنی کنا وری۔
انترہ۔ بلاولی سنگ کلیان کو ملائے۔ وادی سر کھرج کرسب کو چھا وری۔

آستائی

سا	گی	گی	گی	گی	گی
یا	نی	ای	بے	لا	آ
x	۳			۵	
پا	دھی	پا	پا	گی	ما
ن	ب	ت	ر	گا	آ
x	۳			۵	
سا	گی	سے	سا	سے	سا
پ	م	آ	پ	ر	گے
x	۳			۵	

پا	می	دھی	پا	پا	گی	ما	گی	گی	سا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰

انشیرو

دھی -	دھی -	دھی -	دھی -	دھی -	دھی -	دھی -	دھی -	دھی -	دھی -
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
می	می	می	می	می	می	می	می	می	می
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰

ساوئی کلیان

کلیان ٹھاٹھ کا کھا ڈور آگ ہے اور آروہی امروہی دونوں میں مڑھم کا سُر راج ہے نکھا د کا سُر آروہی
 میں دُر بل یعنی کمزور ہے۔ کھج کا سُر وادی اور پچھم سموا دی ہے یہ کلیان کی جدید قسم ہے اور مسلمان گنگون
 کی ایجاد کی ہوئی ہے۔ اس راگ کی شکل مندرستھان میں صاف طور پر معلوم ہوتی ہے اور اس راگ کو
 مندر اور مدہ استھان اور بلست لے میں گانا چاہیے جین ساوئی کلیان کی شکل صاف طور پر اہم
 کلیان اور بھوپالی وغیرہ سے ملتا ہے جو جائے۔ آروہی امروہی یہ ہے۔ آروہی۔ سانی دھی نی دھی
 پا سارے ساگی پا دھی ستا۔ امروہی ستانی دھی۔ نی دھی پاگی رے سا دھی۔

پچھن گیت۔ تیتالہ

آستائی۔ سب کلیمان بل مگل گایو ساؤن مورے من سکھ او پجاو۔
انترہ۔ بیچ کلیمانی میل منوہر تاتی دُر بل انولوم دکھایو۔

آستائی

سا	سا	نی	دھی	پا	پا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
س	ب	س	کھی	یان	آن	م	ل	من	آن	گ	ل
۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱
سا	سا	نی	دھی	پا	پا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
س	ب	س	کھی	یان	آن	م	ل	من	آن	گ	ل
۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱

انترہ

پا	پا	نی	دھی	پا	پا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
س	ب	س	کھی	یان	آن	م	ل	من	آن	گ	ل
۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱
پا	پا	نی	دھی	پا	پا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
س	ب	س	کھی	یان	آن	م	ل	من	آن	گ	ل
۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱

شام کلیمان

کلیمان ٹھاٹھ کا سیمورن راگ ہے۔ اسے کلیمان کی ایک قسم سمجھتے ہیں۔ اس میں بھی دونوں مدھین لگائی جاتی ہیں۔ کھرچ اس راگ میں وادی ہے اور کڑی مدھم سوادی ہے۔ اس راگ کے گانے میں کامود کا رنگ نظر آتا ہے لیکن کامود میں نکھاد اور گندھا مرکز ہیں اس میں ایسا نہیں ہے یہی دونوں راگوں میں فرق ہے۔

اس راگ میں رکھب اور پنچم کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے اور اردو ہی میں دھیوت کا سرورج کرنے سے بہت لطف آتا ہے اور راگ کی شکل کا نمونہ الگ ہو جاتی ہے۔ رکھب اور مدھم کی سنگت سے تھوڑی شکل گونڈ ملار کی نظر آتی ہے لیکن اس راگ میں نکھا جس قدر واضح طور پر لگائی جاتی ہے ویسی ملار میں نہیں مستعمل ہو اور یہی دونوں میں فرق ہے۔ گرنتھون میں جو راگ شام کے نام سے درج ہے اسکی اردو ہی میں گندھار اور نکھا دیہ دوسرے درج ہیں اور اردو ہی میں نکھا دوسرے درج ہے بعض پندتوں کا بیان ہے کہ یہ راگ ہمیر گونڈ اور کیدار سے مرکب ہے۔ ایک مت شاستر گرنتھون کی یہ بھی ہے کہ شام کلیان کو سمپورن مانتے ہیں۔ اور دھیوت کو وادی سرکر کے گانے کا وقت شب مقرر کیا ہے لیکن لکشنگیک کے مصنف جتر پندت کہتے ہیں کہ یہ مت ہیں پند نہیں ہے لکشنگیک کے مصنف کے نزدیک یہ راگ کامود اور کلیان سے مرکب ہے۔ اردو ہی! اردو ہی۔ نی سارے مارے می پادھی پانی تا۔ ستانی دھی پامی پانا گارے نی تا۔

پنچ گیت جھپٹال

استانی - سوا ہوشام اتنی موری بنتی -
انترہ - کلیانی کے سنگ کامود کو ملائے گا و جتر روپ اتنی کہی موری -

استانی

پا -	گی	ما	لے	سے	نی	سا
سو	او	نو	او	آ	ہو	او
x	۳			۰	ا	
می	می	پا	دھی	می	دھی	می
ا	ت	نی	مو	دی	ای	ای
					پ	ن
					تی	

انترہ

پا -	تا -	تا -	تا -	تا -	تا -	تا -
ک	آ	لیا	آ	ن	ک	لے
x	۳			۰	ا	

شا	دہی	سا	سا	سا	نی	دہی	پا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷
۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶
۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵
۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴
۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳
۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲
۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱
۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰
۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹
۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸
۹۹	۱۰۰	۱۰۱	۱۰۲	۱۰۳	۱۰۴	۱۰۵	۱۰۶
۱۰۸	۱۰۹	۱۱۰	۱۱۱	۱۱۲	۱۱۳	۱۱۴	۱۱۵
۱۱۸	۱۱۹	۱۲۰	۱۲۱	۱۲۲	۱۲۳	۱۲۴	۱۲۵
۱۲۷	۱۲۸	۱۲۹	۱۳۰	۱۳۱	۱۳۲	۱۳۳	۱۳۴
۱۳۶	۱۳۷	۱۳۸	۱۳۹	۱۴۰	۱۴۱	۱۴۲	۱۴۳
۱۴۵	۱۴۶	۱۴۷	۱۴۸	۱۴۹	۱۵۰	۱۵۱	۱۵۲
۱۵۴	۱۵۵	۱۵۶	۱۵۷	۱۵۸	۱۵۹	۱۶۰	۱۶۱
۱۶۳	۱۶۴	۱۶۵	۱۶۶	۱۶۷	۱۶۸	۱۶۹	۱۷۰
۱۷۲	۱۷۳	۱۷۴	۱۷۵	۱۷۶	۱۷۷	۱۷۸	۱۷۹
۱۸۱	۱۸۲	۱۸۳	۱۸۴	۱۸۵	۱۸۶	۱۸۷	۱۸۸
۱۸۹	۱۹۰	۱۹۱	۱۹۲	۱۹۳	۱۹۴	۱۹۵	۱۹۶
۱۹۸	۱۹۹	۲۰۰	۲۰۱	۲۰۲	۲۰۳	۲۰۴	۲۰۵
۲۰۸	۲۰۹	۲۱۰	۲۱۱	۲۱۲	۲۱۳	۲۱۴	۲۱۵
۲۱۷	۲۱۸	۲۱۹	۲۲۰	۲۲۱	۲۲۲	۲۲۳	۲۲۴
۲۲۶	۲۲۷	۲۲۸	۲۲۹	۲۳۰	۲۳۱	۲۳۲	۲۳۳
۲۳۵	۲۳۶	۲۳۷	۲۳۸	۲۳۹	۲۴۰	۲۴۱	۲۴۲
۲۴۴	۲۴۵	۲۴۶	۲۴۷	۲۴۸	۲۴۹	۲۵۰	۲۵۱
۲۵۳	۲۵۴	۲۵۵	۲۵۶	۲۵۷	۲۵۸	۲۵۹	۲۶۰
۲۶۲	۲۶۳	۲۶۴	۲۶۵	۲۶۶	۲۶۷	۲۶۸	۲۶۹
۲۷۱	۲۷۲	۲۷۳	۲۷۴	۲۷۵	۲۷۶	۲۷۷	۲۷۸
۲۸۰	۲۸۱	۲۸۲	۲۸۳	۲۸۴	۲۸۵	۲۸۶	۲۸۷
۲۸۹	۲۹۰	۲۹۱	۲۹۲	۲۹۳	۲۹۴	۲۹۵	۲۹۶
۲۹۸	۲۹۹	۳۰۰	۳۰۱	۳۰۲	۳۰۳	۳۰۴	۳۰۵
۳۰۷	۳۰۸	۳۰۹	۳۱۰	۳۱۱	۳۱۲	۳۱۳	۳۱۴
۳۱۶	۳۱۷	۳۱۸	۳۱۹	۳۲۰	۳۲۱	۳۲۲	۳۲۳
۳۲۵	۳۲۶	۳۲۷	۳۲۸	۳۲۹	۳۳۰	۳۳۱	۳۳۲
۳۳۴	۳۳۵	۳۳۶	۳۳۷	۳۳۸	۳۳۹	۳۴۰	۳۴۱
۳۴۳	۳۴۴	۳۴۵	۳۴۶	۳۴۷	۳۴۸	۳۴۹	۳۵۰
۳۵۲	۳۵۳	۳۵۴	۳۵۵	۳۵۶	۳۵۷	۳۵۸	۳۵۹

بحیت کلستان

یہ راگ دو طریقوں سے گایا جاتا ہے۔ ایک مت۔ سے یہ راگ مارواٹھاٹھ پر گایا جاتا ہے اور دوسری سے اسے کلیان ٹھاٹھ پر گاتے ہیں دونوں طریقوں سے اسکو اوڈو راگ مانتے ہیں یعنی مدغم اور نکاد کے ستر نہیں لگائے جلتے۔ ان دونوں متوں میں فرق یہ ہوگا کہ مارواٹھاٹھ پر جیت کی رکھب کو مل چوٹیلگی اور کلیان ٹھاٹھ پر یہ رکھب سدھ رہے گی پنجم کا سراس راگ میں وادی ہے اور رکھب سموادی۔ حقیقت جیت زیادہ تر ہندوستان میں کلیان ٹھاٹھ پر گایا جاتا ہے لیکن کشنیک کے مصنف کے نزدیک اس مارواٹھاٹھ پر گانا ماننا سب سے اہم یہ فائدہ ہے کہ جیت کی شکل دیکھا اور بھوپالی وغیرہ سے بالکل علیحدہ چوٹیلگی آروسی۔ سا سے گا یا دہی سا۔ اور وہی سا دہی پاگی سے سا

پچھن گیت جھپٹال

آستانی۔ بجے بھوانی پت بجے پنچ پڑنا۔
انتہہ۔ نین کر دچتر ہا و دھر سدھ انتر بھکت نستا رنا۔

آستانی

لکش نگیس کے مصنف کہتے ہیں کہ ایک سُر کے اگر کئی راگ ہوں تو کچھ مضائقہ نہیں لیکن اگر ننگے وادی
 سموادی سُر علیحدہ علیحدہ مقرر کر دیے جائیں تو ہر ایک راگ دوسرے سے پہچانا جاسکتا ہے لیکن مصنف
 لکش نگیس نے شاید اس خیال سے کہ مروچ مت یہی ہے اس راگ کے وادی سموادی سُر دکن متعلق اپنی
 مت نہیں بیان کی لہذا چند رکانت اور این کلیان میں اس طریق پر فرق رہتا ممکن ہو کہ این کلیان کی
 آروہی امروہی دونوں سمجھوں کی جائیں اور چند رکانت کی آروہی میں مدھم درج کی جائے۔ چند رکانت
 سدھ کلیان سے اس طرح الگ ہو گا کہ سدھ کلیان کی آروہی میں مدھم اور نکھا دو لون درج ہیں اور
 چند رکانت کی آروہی میں صرف مدھم کا سُر درج ہے۔ دوسرے سدھ کلیان کی امروہی میں مدھم اور
 نکھا دو ربل یعنی کمزور ہیں اور انھیں صرف سوت یا مینڈ میں لگانا چاہیے اور چند رکانت کی امروہی
 میں جس طرح اور سُر لگیں گے اسی طریق پر مدھم اور نکھا دو بھی لگائے جائیں گے۔ آروہی امروہی یہ ہے
 آروہی۔ سارے گی پادھی نی ستا۔ امروہی۔ ستانی دھی پامی گی رے سا۔

پلجن گیت چند رکانت۔ تیتالہ

استانی۔ چند رکانت نکھی ات من بھایو۔ کلیانی آنگ ویل رچایو۔
 استرہ۔ وادی گندھارو درج سُر مدھم آروہن مون چتر دکھایو۔

استانی

سا	دھی پادھی	دھی پادھی	نی	گی	سا	سا
چن	آن	آن	ت	م	ن	ہا
ا			۳			۰
سا	گی	گی	نی	نی	گی	نی
ک	آ	آ	وی	م	ر	چا
ا			۳			۰

استرہ

گی	پادھی	سا	سا	نی	گی	سا
دا	آ	دھا	آ	ر	س	م
ا				۳		
پا	پا	می	گی	نی	نی	گی
آ	آ	ن	ن	ت	ر	کھا
ا				۳		۰

کیاں ٹھاٹھ

سُرسا نے گی نی پا دھی نی سا

نمبر	نام راک	آروپی	امروی	وادی سر	سولوی سر	بزن	وقت	کیفیت
۱	دین	سائے گی پی پا دھی نی سا	سانی دھی پائی گی رے سا	گندھار	کھاد	سپوٹن	اولیٰ شام	ابن آگ میں جو خصوصیت کے لیے امروی میں گندھار کے ساتھ سدھ مہو کم کن جی پیے ہیں لیکن پاوی سر کو کھانگا نا چاہیے۔ برساگ کی چال بہت آسان ہو اور لالہ کے لیے موزوں ہو معمولی راک ہے۔
۲	مہو کلان	سارے گی پا دھی سا	سانی دھی پائی گی رے سا	گندھاریا	دھیت یا نیچا	اوڈو سپوٹن	اولیٰ شام	مہو کم راک کھاد اور دھیت میں لگائی جاتی۔ بجو پائی سے یہ راک بہت ہلکی ہو گی کے ساتھ برتا جاتا ہو
۳	بجو پائی	سارے گی پا دھی سا	سا دھی پائی رے سا	گندھار	دھیت	اوڈو	"	معمولی راک ہو۔ بہت برتا جاتا ہے۔
۴	چند کلانت	سارے گی پا دھی نی سا	سانی دھی پائی گی رے سا	"	"	کھاد سپوٹن	"	مند اور سدھ اور تان میں گایا جاتا ہو۔ سدھ کلان سے نکل ملتی ہے
۵	شمول	ساگی پی دھی نی دھی سا	سانی دھی پائی گی رے سا	دھیت	گندھار	اوڈو	پہلا پڑن	بہت کم برتا جاتا ہے۔

نی سا۔ سُربلاولی کے کہاے۔
انترہ۔ وکر سُربلاوت گت سُربلاے اُترانگ پُربلا کہاے

آستائی

سا	نی	دھی	پا	گی	ے	گی	پا	دھی	نی	سا	-
سا	نی	دھا	پا	گا	ے	گا	پا	دھا	نی	سا	آ
۱	۲	×		۱		×		۱	۲	×	
سا	سا	گی	ما	ے	-	سا	دھتی	دھتی	ے	سا	دھتی
سُ	ر	بے	اے	لا	آ	و	لی	ای	کے	کن	ہا
۱	۲	×		×				۱	۲	×	

انترہ

پا	-	دھتی	نی	سا	-	سا	چا	چا	سا	ے	سا
و	آ	کر	س	رُو	اُد	پے	گن	ت	سُ	ر	ہا
۱	۲	×		×			۱	۲	×		
گی	ما	پا	گی	ے	-	سا	سا	سا	ے	سا	دھتی
اُ	اُ	ت	ر	اَن	اَن	گ	پَر	ب	ل	ک	ہا
۱	۲	×		×			۱	۲	×		

بھاگ

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈ وسمپورن راگ ہو۔ گند ہار کا سُرمین وادی ہے اور گرہ کا بھی سُرمی ہو۔ بھاگ کی آروہی مین رکھب اور دھینوت کے سُردج مین یعنی آروہی اسکی صرف پانچ سُرمے ہونا چاہیے۔ اس طرح۔ سا گا ما پانی سا۔ اور امر وہی مین سمپورن ہے۔ گھانے کا وقت رات ہو۔ بھاگ مین اگر رکھب اور دھینوت کے سُرون پر زور دیا جائے تو بلاول کی قطع پیدا ہو جائے گی اس لیے اچھے گانے والے گانے مین یہ سُرد بل مینی مکرور رکھتے ہن۔ بھاگ مین نکھا دے ہر پرانکنا اور بار بار

بھاگرا

یہ راگ بھی بلاول ٹھاٹھ کا ہے اور گویا بھاگ کی قسم اسکو سمجھنا چاہیے۔ اس کے سُروپ کی نسبت دو مین ہیں۔ ایک مت پر ہے کہ بھاگ مین کو مل نکھا دینے سے بھاگرا پیدا ہوتا ہے اور اس قسم کا بھاگرا پنجاب کی طرف بہت رائج ہے۔ دوسری مت یہ ہے کہ بھاگ مین دونوں مدھمین لگا۔ نے سے بھاگرا پیدا ہوتا ہے یہی بھاگ اور بھاگرے مین فرق ہے باقی سب باقی بھاگ ہی کی سی ہیں گانے کا وقت بھی بھاگ کا ایسا ہے۔

آروہی۔ نی ساگی ما پانی ستا۔ امروہی۔ ستانی دھی پا۔ نادھی پامی ماگی رے سا۔

پلھن گیت بھاگرا۔ تیتالہ

استانی۔ گاوت راگ بھاگرا تی سُروپ مل بھید دکھاوت راگ۔ بھاگ سُروپ بلاوت
انتہرہ۔ گاوا دی اور تی سموادی دونوں مدھم کا ہو کے گئی۔ نی سُراگ کھماج بناوت۔ جام
دویتیا چترنس گاوت

استانی

سا	ما	گی	پا	تی	دھی	سا	نا	پا	ما	گی
گا	آ	ڈ	ٹ	را	آ	گ	پ	با	آ	گ
۰				۱				۳		
ستا	نی	دھی	پا	سا	ما	گی	ما	گی	ما	گی
نی	ای	سُر	ک	کو	اُو	م	ل	بھے	ڈ	دی
۰				۱				۳		
نی	سا	رے	نی	سا	گی	ما	پا	گی	ما	گی
را	آ	گ	پ	با	آ	گ	ن	رُو	اُو	پ
۰				۱				۳		

انتہرہ

پا - پا -	نی - نی -	نی - نی -	سا - سا -	سا - سا -
گا آ دا آ	دی ای او ر	نی ای سن م	وا آ دی ای	
۰	ا	×	۳	
سا - گئی -	تے گئی -	تے گئی -	سا - گئی -	سا - گئی -
دو اد نو اد	م آ دھ م	کا آ ہو ک	ہے اے گئی	نی
۰	ا	×	۳	
سا - نی دھی	پا - ما گئی	گئی پا گئی	گئی - سا -	سا -
نی ای سر ر	ان ان گن کہ	ما آ ج ب	تا ا د	نی
۰	ا	×	۳	
سا - لے لے	نی سا گئی	یا پا گئی	گئی - نی سا	سا -
با آ م دوی	تی ای با ج	ت ز ن سن	گا آ د	نی
۰	ا	×	۳	

سنکرا

بلاول ٹھاٹھ ناراک ہی بعض کے نزدیک کھاؤ دہے یعنی صرف مدھم کا سر آہین مریج ہے اور بعض کے نزدیک اوڈو دہے یعنی رکھتا اور مدھم دونوں سر آہین مریج ہیں۔ وقت اسکا دوپہر شب ہی۔ آہین ہاگ کی شکل نظر آتی ہے۔ اس راگ میں کوئی کوئی گند ہار کے سر کو دای ماننے ہیں اور کوئی کھرج کو۔ اس راگ میں اترانگ کے سر بہت اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ اسی وجہ سے ایک مت میں اسکا وقت صبح کا لکھا ہے اور کھرج کے سر کو وادی مانا ہے لیکن جکل اسکا رواج نہیں ہے۔ ہندوستان میں اکثر مقامات پر سنکرہ سمپورن کر کے گایا جاتا ہے اور مدھم مدھم واضح طور پر کہیں کہیں لگائی جاتی ہے اور کوئی نیو مدھم کا امروہی میں کن دیتا ہے۔ یہ دونوں باتیں غیر مناسب ہیں۔ گرنھون کا منشا یہ ہے کہ مدھم کا سر سنکرا میں ہمیشہ مریج ہے اگر ایسا کیا جائیگا تو ہاگ سے سنکرا کبھی نہ ملے گا جیسا کہ آجکل لوگوں سے کبھی کبھی رُون کی پھرت میں ملتا ہے۔ سنکرا اوڈو کر کے گانے میں ماسری کے بہت مشابہ ہو جاتا ہے لیکن روکھنا چاہیے کہ ماسری میں دھیوت کا سر مریج ہے اور آہین دھیوت صاف طور پر لگائی جاتی ہے جو طرح ساگا پانی دھا۔ ستانی پاگا سا لکش نگیٹ کے مصنف کہتے ہیں کہ اگر گندھارا اس راگ میں دای

مانی جائے توشب کا وقت صحیح ہے۔ ذیل میں جو لچھن گیت چتر پٹت کا سنسکر بر کے تعلق لکھا جاتا ہے وہ یاد کرنے کے قابل ہے اسوج سے کہ قریب قریب تمام مرد جو بلاول ٹھاٹھ کے راگ انہون نے ایک جگہ بیان کر دیے ہیں جس طرح کلیان ٹھاٹھ کے راگوں کا بیان ایک جگہ اٹھن کے لچھن گیت میں ہوا ہے آروہی۔ سارے گی پانی دھی سا۔ امر دھی۔ ستانی دھی پاگی۔ نی دھی پاگی رے سا۔

چھن گیت سنکرا۔ کہتالہ

استائی۔ بیلاؤں میل مون بھیا راگ چترنگات بیتلاؤں مچکل یا مڈ شکر نٹ۔ دتہ کار۔
 انترہ۔ دیوگری۔ کوکبہ۔ ہتم۔ ہنس۔ دھن۔ پچھا ساکھ۔ ملوہا۔ گن کھی۔ دُنگا۔ چردا۔ نٹ۔ بلاولی۔

استغاثی

[illegible]

اندر

پا -	پا نی	نی -	سا سا	سا -	سا -
وے اے	وے گی	ری ای	کے کے	بھ بھ	اے م
x	o	ا	o	ا	۲
سا -	گی گے	گی پا	گی -	سا نی	پا -
ہن ان	س دھ	ن ا	ن آ	چھا سا	آ کہ
x	o	ا	o	ا	۲
سا نی	پا گے	گی پا	گی -	سا اے	سا -
م لو	ا آ	گ ن	ک لی	د ر	ا گ
x	o	ا	o	ا	۲
سا گے	سا -	نی پا	گی -	پا گے	سا -
پ ر	دا ا	ن ٹ	بے اے	لا وا	آ ن
x	o	ا	o	ا	۲

دیسکار

بلادل ٹھاٹھ کا راگ ہو۔ کوڈو یعنی پانچ سُر کا مانتے ہیں اور مدھم اور نکھاد کے سُر ورج ہیں۔ گانیکا وقت پہلا پھر دن ہے۔ دیسکار میں دھیوت وادی اور رکھب سوادی ہے۔ پنچم ناس کا سُر ہے۔ یہ اتر انگ کا راگ ہو۔ بعض پنڈت دیسکار کے روپ کو بہاس مانتے ہیں لیکن مصنف لکش سنگھ کہتے ہیں کہ جسکو ہم بہاس مانتے ہیں وہ بھیرن ٹھاٹھ کا راگ ہو۔ اسلئے کہ وہاں نشک (निशक) گرنتھوں میں آفتاب کے منوں میں شامل ہے اور اسلئے صبح کے وقت یہاں کو گانا چاہیے۔ جس طرح شام کو بھوبالی کلیان ٹھاٹھ میں مدھم اور نکھاد ورج کر کے اور گندھار کا سُر وادی کر کے گاتے ہیں اسی طرح دیسکار کو صبح کے وقت بلادل ٹھاٹھ میں مدھم اور نکھاد ورج کر کے اور دھیوت کو وادی سُر کر کے گانا چاہیے۔ کسی کسی گرنتھ میں دیسکار کو پوربی ٹھاٹھ پر مانا ہے لیکن یہ دیسکار فی زمانہ نام مروج ہے۔ شاید راگ اوجھیا میں کسی راگ کے متعلق اسقدر تفریق جاننے والوں کے درمیان نہیں واقع ہوتی جسقدر ذیل کے تین راگ میں یعنی دیسکار، جیت، اور بہاس۔ اور بہت کم گانے والے ایسے ہیں جو ان تینوں راگوں کا علاحدہ علاحدہ فرق بیان کر سکیں یا ایک کو دوسرے سے علاحدہ کر کے سکیں۔

ذیل میں لکشننگیت کی مت انتون راگون کے متعلق لکھی جاتی ہیں۔ اگر اسپر عمل کیا جائے۔ ایک راگ دوسرے سے ہرگز نہیں مل سکتا۔

(۱) دیسکار کے متعلق ابھی بیان کیا گیا ہے کہ یہ بلاول ٹھاٹھ پر ہے اور اوڈ ہے۔ پنجم اور ٹھاٹھ اور جین اور دھیوت وادی سہ ہوندا اسکی قطع یہ ہوگی۔ پا۔ دھی پا۔ دھی دھی پاگی رے سا۔ اس کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں کہ سب سراسمین سہ ہوں کیونکہ بلاول ٹھاٹھ میں سب سراسمین ہوتے ہیں۔

(۲) جیت۔ یہ راگ مارواٹھاٹھ پر ہے اور یہ بھی دیسکار کی طرح اوڈ وادی اور دھی سہ دیسکار میں جین ہیں بھی جین لیکن اسکا وادی سہ پنچم ہے۔ اب خیال رکھنا چاہیے کہ مارواٹھاٹھ میں رکھب مل ہے (دیکھو مارواٹھاٹھ کا بیان) پس چونکہ یہ راگ مارواٹھاٹھ سے نکلا ہے اس لیے اس کے رکھب بھی کوئل ہو اور باقی سب سراسمین ہیں۔ اب اسکی قطع ہوئی۔ ساراگی پا۔ پا۔ گا۔ دھی گی پاگی راسا۔

(۳) بہباس۔ یہ راگ بھیرون ٹھاٹھ پر ہے اور اوڈ وہ ہے اور وہی سہ جین ہیں جو دیسکار میں ہیں یعنی مدھم اور ٹھاٹھ اور دھیوت کا سہ وادی ہے جس طرح دیسکار میں ہے لیکن فرق یہ ہے کہ بھیرون کے ٹھاٹھ میں دھیوت اور رکھب دونوں کوئل ہیں (دیکھو بھیرون کا ٹھاٹھ) پس میں بھی دھیوت اور رکھب دونوں کوئل ہیں۔ اسکی قطع یہ ہوئی۔ دھا دھا پا۔ دھا پا۔ گی راسا۔ اب ذیل میں تینوں راگون کے سراسر لکھ کر دکھائے جاتے ہیں تاکہ ناظرین اچھی طرح سے ان کے فرق کو سمجھ لیں۔

(۱) دیسکار۔ کھرج۔ رکھب سہ یا تیور۔ گندھار سہ یا تیور۔ پنچم۔ دھیوت سہ یا تیور۔

(۲) جیت۔ کھرج۔ رکھب کوئل۔ گندھار سہ یا تیور۔ پنچم۔ دھیوت سہ یا تیور۔

(۳) بہباس۔ کھرج۔ رکھب کوئل۔ گندھار سہ یا تیور۔ پنچم۔ دھیوت کوئل۔

مجھے یہ بخوبی معلوم ہے کہ عام طور پر بہباس اس طریقے پر نہیں گایا جاتا اور نہ جیت اس ترکیب سے گایا جاتا ہے۔ یہاں صرف لکشننگیت کی مت بیان کی گئی ہے جس کا میں پیرو ہوں۔ اگر کسی مسئلہ تنگیت کی مت سے یہ راگ گائے جائیں تو کچھ قباحات نہیں ہے لیکن غلطی وہاں واقع ہوتی ہے جہاں گرتھوں کی ناواقفیت کی وجہ سے کئی متیں آپس میں ملا دی گئی ہیں اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک نئی قطع راگون کی پیدا ہو جانے کے علاوہ ایک راگ کا دوسرے سے الگ کرنا مشکل پڑ جاتا ہے لکشننگیت کی مت سے کج حالت میں یہ تینوں راگ ایک دوسرے سے نہیں مل سکتے ہیں۔ ایک مت دیسکار کی یہ بھی ہے کہ ایک ہکوپورنی کے ٹھاٹھ پر کمپست ٹھاٹھ اور مدھم دیکر گاتے ہیں لیکن اس کا رواج صرف لکھنؤ میں ہے۔ اور وہی سا

سا	دھیا	سا	سا	سا	سا	دھیا	دھیا	پا
ری ای	کھ ت	س م	ا آ	دنی ک	ر ت			
x	o	ا	o	ا	۲			
پا	دھیا	گی	پا	دھیا	سا	سا	سا	سا
پا	دھا	گا	یا	دھا	سا	سا	سا	سا
x	o	ا	o	ا	۲			
گی	تے	سا	تے	سا	دھیا	پا	گی	دھیا
گا	ے	سا	ے	سا	دھا	پا	کا	ے
x	o	ا	o	ا	۲			

پہاڑی

بلادل ٹھاٹھ کا اوڈوراگ ہے مدھم اور کھاد کے سرورجیت ہیں۔ ہر وقت گائیکت ہیں اس راگ میں مندر اور مدھ استھان کے سر بلست لے میں اچھے معلوم ہوتے ہیں اس میں طرح اور پیسم کا سموای ہونا اچھا معلوم ہوتا ہے اور مندر کی دھیوت بہت لطف دیتی ہے۔ پہاڑی کسی کسی جگہ پالی معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ سے گانے والے اس میں مدھ مدھم کا کن دے دیتے ہیں۔ گرنیچ میں پہاڑی نام ایک راگ بھیرن کے ٹھاٹھ پر لکھا ہوا ہے مگر آجکل اس کا رواج نہیں ہے۔ کسی کسی گرنیچ میں کہا کوئل کر کے کھاج ٹھاٹھ میں بیان کرتے ہیں۔ ایسے سرورج کو پہاڑی جھنجھوٹی آجکل کہتے ہیں لیکن یہ راگ پہاڑی جھنجھوٹی سے الگ ہے۔ آروہی۔ سارے گی پا دھیا سا۔ آروہی۔ سا دھیا۔

پلچھن گیت۔ تیتالہ

آستائی۔ مرنی مدھ مدھن چتر سناوت تن من سب میرو ات ہیں بھادات
انتہرہ۔ مانی سرورجیت روپ دکھات برج بتنا سب پہاڑی تباوت

آستائی

دھی دھی سا لے	گی گی گی گی	گی سے سا لے	گی لے سا دھی
م ر لی م	دھ ز دھ ن	ج ت ر س	نا آ و ت
x	۳	۰	۱
سا لے گی گی	گی گی گی لے	گی لے سا لے	گی لے سا دھی
ت ن م ن	س ب بے رو	ا ت ہین ل	بھا آ و ت
x	۳	۰	۱

انتہرہ

گی گی گی گی	پا پا پا پا	پا - دھی دھی	سا دھی پا گی
ما نی س ر	و ر ج ت	رو او پ د	کھا آ و ت
x	۳	۰	۱
گی گی گی گی	دھی پا گی گی	گی لے سا لے	گی لے سا دھی
د ج ب ن	تا آ س ب	پا مری ب	تا آ و ت
x	۳	۰	۱

مانڈ

بلا دل ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو اور ماڈاڑ کے ملک مکمل ہے۔ اس راگ میں کھرج اور مدہم اور پنچم پر کل یعنی زور دار ہیں اور گھا د کمپت ہو۔ آروہی میں رکھب اور دھیوت کم آتی ہے۔ اور امر وہی اس راگ کی دکر ہے۔ مدہم کے خلاصہ لگانے سے سب خوش ہوتے ہیں بعض بند تو نکا قول ہے کہ آروہی بھی اس راگ کی دکر ہونا چاہیے اور چونکہ یہ بات رواج میں ہے لہذا صحیح معلوم ہوتی ہے۔ مدہم اور دھیوت کی سنگت رہتی ہے۔ آروہی۔ ساگی رے۔ ماگی پا۔ مادھی۔ پانی۔ دھی سا۔ امر وہی۔ سا دھی۔ نی پا۔ دھی ما۔ پاگی۔ مارے۔ گی سا۔

پنچن گیت مانڈ۔ تیتالہ

استانی۔ مانڈ صورت بہت ملنے کا نڈ مو ہے۔

انتہہ۔ سدھ سرن کو میل کرے تاہن مدھ سُر کو بڑھاے۔ مدھ سنگت آت مدھ چتر کھی دیکھت من
ہو کھائے۔ کاٹھ موہے۔

استانی

دھی - پا ما	گی سا لے گی	سا - سا لے	لے سا سا
ان آن ڈ صو	ر ت بت ت	لا آ اے کا	آ ٹھ مو ہے
۵	۱	×	۳

انتہہ

ما - ما ما	ما ما -	پا - پا پا	پا دھی ستا
س ا دھ س	ر ن کو او	اے ل ک	اے تا بن
۵	۱	×	۳
سائے ستانی	دھی دھی ما	پا - - -	پا - - -
م آ دھ م	س ر کو ب	ٹا آ آ آ	اے اے اے اے
۵	۱	×	۳
ساتانی -	دھی دھی پا	ما گے گی	ما گے گی
آ دھا سن ان	م ت آ ت	م دھ ر ج	ت ر س کھی
۵	۱	×	۳
سا - نی نی	دھی دھی پا	پا - گے گی	ما گے گی
دے اے کھ ت	م ن ہ ر	کھا آ اے کا	آ ٹھ مو ہے
۵	۱	×	۳

دیوگری

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ یہ بھی ایک بلاول کی قسم ہے لیکن سہمن کلیان کا ناگ
معلوم ہوتا ہے۔ دیوگری مین وادی سُر کھج ہے اور پنجم سموا دی ہے۔ بعض کے نزدیک امر دہی
مین دھیوت اور گندھا رنہین ہیں کسی وقت گانے والے تھوڑی سی تیور مدھم بھی لگاتے ہیں۔

بلاول کے اقسام میں یہ خوبی ہے کہ امر وہی میں ہمیشہ بلاول کی شکل ظاہر ہوگی۔ اگر تو مدھم اس راگ میں زیادہ لگائی جائے گی تو یہ راگ امینی بلاول ہو جائے گا۔

اس راگ کی امر وہی میں دھیوت کے ساتھ کوئل نکھاد کا کن بھی بعض اوقات دیدیتے ہیں جس سے بلاول کی شکل میں کوئی شبہ باقی نہیں رہتا۔ رات کے گانے کے راگ زیادہ تر آروہی میں کھلتے ہیں اور سہجرح دن کے گانے کے راگ زیادہ تر امر وہی میں ظاہر ہوتے ہیں۔

رات کے پہلے حصے میں راگوں کے پورا نام کے ستر بہت اچھے معلوم ہوتے ہیں اور آخری حصے میں شرج کے جو راگ ہوتے ہیں انکا لطف اُترا نام کے ستر دن میں زیادہ تر ہوتا ہے بعض دیوگری میں پنج پم ج کرتے ہیں لیکن مصنف کش سنگیت اس مت کو اچھا نہیں سمجھتے۔ آروہی۔ سانی دھی نی دھی۔ سارے گی۔ گی ما گی۔ پا دھی۔ نی دھی ستا۔ امر وہی۔ ستانی دھی نی پاماگی مارے سا۔

پلھن گیت دیوگری جھپ تال

استائی۔ آج کل تانی کے چتر ستر گائے۔ دیوگری کشن ہو بتائے۔
انترہ۔ بلاولی سنگت مدھر زچائے۔ دھ گابن آوروہ من کو رہائے۔

استائی

سا	جی نی سارے	گی	گی	گی
آ	آ	کن	آ	نی اے کے
×	۳		۵	ا
گی	گی	گی	ریے	سا۔۔
ج	ز	س	گا	اے اے اے
×	۳		۵	ا
گیا	گی	پا	پا	نی نی پا
دے اے	د	گی	ن	ا کشن
×	۲		۵	ا

گی	گی	گی	پا	رگی	سا	لے	گی
م	م	کو	اد	ب	آ	اے	اے
x	۳	۵	۱	۱	۱	۱	۱

انترہ

پا	پا	دھی	نی	نی	سا	سا	سا
بے	ہ	وا	آ	لی	سن	ان	گ
x	۳	۵	۱	۱	۱	۱	۱
سا	سا	دھی	نی	نی	سا	نی	دھی
م	م	ر	آ	ر	جا	آ	اے
x	۳	۵	۱	۱	۱	۱	۱
گی	گی	پا	پا	پا	دھی	نی	پا
دھ	گا	بے	ن	آ	و	ا	رو
x	۳	۵	۱	۱	۱	۱	۱
گی	گی	گی	پا	پا	رگی	سا	لے
م	ن	کو	اؤ	ری	جا	آ	اے
x	۳	۵	۱	۱	۱	۱	۱

نٹ

K. 7. 100

بلاول ٹھاٹھ کا کھا ڈواوڈو راگ ہو۔ مدھم کا سُر اس راگ میں وادی ہے اور نیاس میں ختم کرنے کا بھی یہی سُر ہے۔ پنڈتوں کے نزدیک یہ سُر میں کا راگ ہو یعنی یہ راگ بہا دہی اور شجاعت کے افسانے بیان کرنے کے لیے موزوں ہے۔ اس راگ کی آدھی پیوند بھی یعنی سب سُر لگائے جاتے ہیں اور امر دہی میں دھیوت اور گندھار ورج کرنا لازم ہے۔ گانے کا وقت رات کا دوسرا پرہ ہے کسی کسی گرتھ میں بھی لکھا ہے کہ نٹ کی گندھار کو مل ہونا چاہیے لیکن یہ بات رواج وقت کے خلاف ہے۔ پنڈتوں کا بیان ہے کہ اس راگ میں چٹا یا کاتھو اور الٹیا کی سنگت ہو۔ اس راگ میں پور و ناگ پر زور رہتا ہے اور امر دہی میں

پا	پا	پا	پا
۲	۲	۲	۲
۳	۳	۳	۳
گئی	گئی	گئی	گئی
آ	آ	آ	آ
۳	۳	۳	۳
پا	پا	پا	پا
۲	۲	۲	۲
۳	۳	۳	۳
گئی	گئی	گئی	گئی
آ	آ	آ	آ
۳	۳	۳	۳
پا	پا	پا	پا
۲	۲	۲	۲
۳	۳	۳	۳
گئی	گئی	گئی	گئی
آ	آ	آ	آ
۳	۳	۳	۳

۷۰۹۵۵ سُوکَل بِلَاوَل

بلادل تھاڑ کا سپورن راگ ہوا اور بلادل کی ایک قسم ہے۔ گانے کا وقت صبح ہے۔ اس راگ میں مدھم وادی سُر ہے اور مودادی کھسچے۔ آروہی مین رکھب ڈرمل یعنی مکرور ہے۔ مدھم نیاس کا بھی سُر ہے چونکہ یہ اترانگ کا راگ ہے لہذا اسکی امر وہی مین زیادہ لطف آتا ہے۔ دھیوت سے مدھم کی چھوٹ یا مینڈر مین بہت اچھی معلوم ہوتی ہے اور گویا خاص تان کُنکل کی پیدا ہوتی ہے۔ اس راگ کا روپ بھی دکر ہے اور بہت کچھ گورسارنگ سے ملتا ہے بعض گانگ مین کو مل نکھا دکا مین کن دیتے ہیں جو اچھا معلوم ہوتا ہو لیکن کو مل نکھا دکو دوا دی کچھ کر لگنا چاہیے۔ آروہی۔ ساگی۔ ما۔ ما پانا دھی۔ پا۔ دھی فی ست۔ امر وہی ستانی دھی۔ نادھی پا۔ مانگی۔ ما۔ مارے۔ ما۔

لجن گیت سول چھتال

آستانائی۔ سوکھ بلاول سجھاوان بین کھی۔ شکر جھوکن کو میل ملاون بین کھی۔
 آخرہ۔ سپورن کر رُوپ دھم کرون وادی چترم بہر دن نیت گاؤن بین کھی۔

آستائی

گی کی	ما - نا	دھی پا	ما پا
ن ک	ل ا	لا آ	و آ ن
x	۲	۰	۳
ما	گی	سا	گی
م	بغا آ	اوں میں	س کھی ای
x	۲	۰	۳
ما -	ما گی	پا دھی	نی سا
شش اُن	ک ر	بھو کھ ن	اے ل
x	۲	۰	۳
سا نا	دھی - ما	پا دھی	نی سا
کو می	لا آ	اوں میں	س کھی ای
x		۰	۳

آسترو

نی نی	نی دھی	نی	سا - سا
سم پو	ر آ	ن ک	رو او پ
x	۲	۰	۳
سا	گی	گی	سا - سا
م	دھ م	ک	اوں دا آ دی
x	۲	۰	۳
دھی دھی	دھی نا	گی	پا دھی
پ	م آ	پ	دی ای ن
x	۲	۰	۳

سا	نا	دھی - ما	پا	نی	تا	ما
ن	ت	کا	آ	اُون	این	سَ کھی ای
۴		۲		۱		۳

نٹ بلاولی

بلاول ٹھاٹھ سے پیدا ہے۔ مدھم انش یعنی دادی سر ہے۔ پورو انگ مین نٹ۔ راگ ملتا ہے اور وہاں پر تھوڑی مکمل گونڈ کی معلوم ہوتی ہے۔ امر وہی مین بلاول کی شکل معلوم ہوتی ہے۔ نٹ مین مدھم کا ظاہر رکھنا بہت ضروری بات ہے اور چونکہ نٹ اس راگ مین بھی ملتا ہے لہذا اس راگ مین ہی مدھم کو واضح کرنا چاہیے۔ رکھنا اور دھیوت کی سنگت بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ گانے کا وقت دن کے پہلے پھر مین ہے۔ آدھی سا سا۔ گی۔ ماگی۔ ما پا۔ ما۔ دھی نی سا۔ امر وہی۔ ستانی دھی۔ نا پا۔ ماگی مارے سا۔ افسوس ہے کہ اس راگ کی کوئی چیز باوجود کوشش اس وقت تک نہ دستیاب ہوئی جو نذر ناظرین کیجاتی۔

ملو

بلاول ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہو۔ آدھی مین دھیوت ورج ہے اور امر وہی ہمپورن ہے۔ دراصل کاموڈا اور کیدارے کے میل سے یہ راگ بنایا گیا ہے اور ایک قسم کیدارے کی مشہور ہے۔ گانے کا وقت رات کے پہلے پھر کا ہے۔ جلد ہر اور ٹوہا کے بابت پنڈت لوگ کہتے ہیں کہ یہ حال کے اختراع کیے ہوئے راگ ہیں۔

کیدارے مین پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ کھرج اور مدھم اونچے کے سرورن پر تمام زور رہتا ہے لیکن ملو ہے مین ان سرورن پر اسقدر زور نہیں رہتا۔ اس راگ کا سرورپ یعنی شکل مندر کے سرورن سے قائم کرنا چاہیے۔ مندر تھان مین اور ٹیپٹے مین گانے سے اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اس راگ مین کھرج وادی ہے اونچے سموا دی۔ نکھاڈو کھرج کے ساتھ وضع کر کے گانے مین یہ راگ کیدارے سے الگ ہو جاتا ہے اس طرح یا پا نی سا گا۔ ما دھا پا۔ گا مارے سا۔ نی دیا پا۔ اس راگ مین تیور مدھم نہیں ہے اور یہ بھی کیدارے سے بے صلحہ کرتی ہے۔

آر وہی۔ یا پا نی سا۔ رے سا۔ گی ما پا۔ نی سا۔
امر وہی۔ ستانی دھی پا۔ ماگی مارے سا۔

چٹھن گیت ملو ہا۔ تیتالہ

آستائی۔ ملوایک ارجتہ شنائت پیمورن سُر مدھ لگاؤت۔
 انتہرہ۔ نتا پاموادی اُدھنت روہن کامودی مون سیلن کیداری پاوت۔

آستائی

سا	پا	پا	پا	سا
م	ج	آ	آ	م
ا	۳	×	×	ا
سا	گی	گی	گی	سا
سم	س	س	س	سم
ا	۳	×	×	ا

انست

پا	پا	ستا -	پا نی سا	سا نی دھی پا
سا	پا سن م	دا آ دی ای	آ دم ن ت	رو او ع ن
۱	x	۳	۵	۰
گئی	ما پا گئی	ما سے نی سا	سا ماگی پا ہی پا	ما رے نی سا
کا	مو دی سون	ے اے ل ن	کے اے دا ری	پا آ و ت
۱	x	۳	۵	۰

جلدِ صحریدارا

بدا دل ٹھاٹھ کا کھا ڈور راگ ہو۔ زمین گندھار کا سُر ورنج ہے۔ جلد صر اور کیدار سے مرکب ہو تیو دم
 اس راگ میں بھی نہیں آتی تو پنچم کا سُر وادی ہے اور رکب سہوا دی۔ کیدار سے اور اس سے یہ فرق
 ہو کہ کیدار سے میں رکب پور و انگ میں دُر دل ہے اور کھا دا اور دھیوت انرا نگ میں دُر دل ہو۔ لیکن

لیکن جلد ہر کیدارے میں یہ سرور مل بینی مکر و نین ہیں۔ آدھی۔ سارے سا۔ مارے۔ ماما پانی دھی سا۔ امروہی۔ سانی دھی پاما۔ دھی پامارے سا۔

پچھن گیت جلد ہر کیدارا

استائی۔ جلد ہر کیدارا گنی گنت سب چتر گانہ۔ سارے سا۔ سارے پادھا پاما۔ سانی دھا پاما دھا پامارے سا۔

انترہ۔ ماما پاما پاسا۔ سارے سا۔ سارے سانی دھانی دھا پاما پانی سارے سانی دھا پاما دھا پامارے رے پامارے مارے سا۔

استائی

پا	پا	ما	پا	پا	سا	رے	سا
ن	ن	دھ	ر	کے	دا	آ	ر
۳	۳				۵		۱
دھی	پا	ما	دھی	پا	پا	ما	رے
ت	سن	ب	ج	ت	ر	گا	نہ
۳	۳				۵		۱
سارے	سارے	سا	ما	رے	پا	پا	دھی
سارے	سارے	سا	ما	رے	پا	دھا	پا
۳	۳				۵		۱
دھی	پا	ما	دھی	پا	پا	ما	رے
دھا	دھا	پا	ما	دھا	پا	ما	رے
۳	۳				۵		۱

انترہ

ما	ما	پا	ما	پا	سا	رے	سا
۱	۱	پا	ما	پا	سا	رے	سا
۳	۳				۵		۱

سا	سا	نی	دھی	نی	دھی	پا	ما
سا	سا	نی	دھا	نی	دھا	پا	ما
x	۳	۵	۱				
پا	پا	نی	سا	نی	سا	پا	ما
پا	پا	نی	سا	نی	سا	پا	ما
x	۳	۵	۱				
دھی	پا	ما	رے	پا	رے	ما	رے
دھا	پا	ما	رے	پا	رے	ما	رے
۶	۳	۵	۱				

آلیسا

بلاول ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے۔ آدھی مین مدھم کا سُر مدھج ہے اور ام دھی سمپورن ہے لیکن گندھا کا سُر وکڑ ہے۔ دیھوت واوی ہے اور گندھا رنموادی ہے سُدھ بلاول سے اسے الگ کرنے کیلئے گانگ لوگ اسکی امروہی مین کو مل نکھا دیتے ہن۔ گانے کا وقت صبح ہے۔

ہر وہی - سا رے سا - گی رے گی پا - دھی نی دھی سا -

امروہی - ستانی دھی پا - دھی نا دھی ما - گی ما پا گی رے سا -

لچھن گیت چوالہ

استانی - آلیا بلاول راگنی پچتر مای شکل سُر مدھج مین رس شانتی کو دکھائے۔
 استرہ - دیھوت ہروادی چاین گانڈھا رنموادی دو نوگنی راکھت تی ابھی نورنگ دے بتاے

استانی

دھی	سا	-	دھی	-	پا	دھی	نا	پا	ما	گی	گی
آ	لی	ای	یا	آ	پا	لا	آ	آ	آ	آ	آ
x	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۵	۱	۵

گی	ما	رے	گی	ما	پا	ما	گی	ما	گی	ما	رے	ما
را	آ	گن	نی	ای	پ	ج	ا	تر	ما	ا	ان	ان
x		o		ا		o		ا		۲		
سا	سا	سا	گی	ما	رے	گی	پا	دھئی	سا	--	سا	سا
ش	کن	ل	س	ا	ز	س	ا	دہ	جا	ا	ن	ن
x		o		ا		o		ا		۲		
سا	سا	سا	دھئی	پا	--	دھئی	نا	دھئی	پا	گی	پا	پا
ر	س	شا	آن	تی	ای	کو	او	د	کھا	آ	ای	ای
x		o		ا		o		ا		۲		

آنترو

پا	پا	دھئی	دھئی	سا	سا	نا	نا	سا	سا
دے	اے	و	ت	ہو	اد	دا	دی	جا	آ
x		o		ا		o		ا	۲
نا	--	تے	گی	گی	تا	گی	دھئی	نا	پا
کا	آن	دھا	آ	ز	ہو	س	م	آ	دھئی
x		o		ا		o		ا	۲
دھئی	--	دھئی	ما	گی	پا	--	دھئی	نی	سا
و	اد	ر	اد	گ	نی	را	آ	کھ	ت
x		o		ا		o		ا	۲
سا	سا	سا	دھئی	پا	پا	دھئی	نا	دھئی	پا
ا	بھی	ن	د	رکن	گن	دے	اے	ب	تا
x		o		ا		o		ا	۲

دُرگا

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈو یعنی پانچ سرکاراگ ہوا زرنہ ہار اور کھادین درج سرہن۔ مدھم بین وادی ہے اس راگ میں تھوڑی سی شکل سداہ ملار کی معلوم ہوتی ہے۔ گانے کا وقت پنڈت لوگ دوپہر دن مقرر کرتے ہیں۔ گندھار کے نہونے سے سورٹھ کی کچھ شکل معلوم ہوتی ہے مگر سورٹھ کی آروہی میں رکھب اور دھیوت نہیں ہے اور اس میں موجود ہے علاوہ برین سورٹھ میں نکھا دہے اور اس راگ میں نکھا دورج ہے اسلئے سورٹھ سے الگ ہو جاتا ہے۔ رکھب اور پنچم کی سنگیت ملار کی شکل دور ہو جاتی ہے۔ اس راگ میں مدھم خلاصہ طور پر لگانے سے راگ کی شکل قائم ہوتی ہے اور سننے والوں کو پہلی معلوم ہوتی ہے۔ چونکہ نکھا دہین نہیں ہے اسلئے سا زنگ سے بھی علیحدہ ہو جاتا ہے۔ گرتھوں میں ایک راگ ہی شکل کا سوم (सोम) نام ہے یا یا جاتا ہے پس اگر گرتھ کی اروہی میں گندھار کا کن دید یا جائے تو اس سے بھی الگ ہو جائے گا۔ اثر گرتھوں میں ایسا ہی وہ ایک دوسرے راگ کا لکھا ہے جس کا نام زرنہ (रन्) ہے۔ شاید یہ دہی راگ ہو۔ چنانچہ والوں کی پسند پر موقوف ہے۔ خیال رکھنا چاہیے کہ ایک دوسرے راگ سے اپنی شکل بہت مشابہ ہو۔ اس راگ کا نام جلد تھ ہے اور وہ بلاول ٹھاٹھ کا راگ ہوا اور اس کے سر بھی یہی زرنہ راگ کے ہیں لیکن فرق یہ کہ جلد تھ اکھرج سے شروع ہوتا ہے اور زرنہ گامین مدھم کو کھرج ماکرتھ زرنہ کہ پانچ سبب وہ نون کی شکل علیحدہ ہو جائیگی اسکی مثال سطح سمجھنا چاہیے کہ سوئی برتاو۔ سے کے راگوں میں مدھم کو کھرج باندہ کر شروع کیا جائے گا تو لیت رہے گا اور اگر کھرج سے دہی چیز شروع کی جائے گی تو نوڈی ہو جائے گی۔

آروہی۔ سارے۔ مارے۔ پادھی سا۔ امر نہو۔ پادھی پا۔ دھنی مارے سا۔

پلھن گیت دُرگا تیتالہ

استائی۔ راگ گنی دُرگا کھانے اوڈوٹ مدھم سا دیری پرمان
انتہہ۔ ما پادھا سا سا سا مارے سا پادھا سا سا پادھا مارے سا سا
رے دھا سا پادھا مارے۔

استائی

پا	ما	پا	دھی	ما	رے	ما	رے	پا	پا	پا	دھی	ما	رے
را	آ	گ	گ	نی	اے	اے	د	ر	گا	آ	ب	کھا	آ
۴				۳				۵				۱	

ما	پا	ما	رے	رے	سا	سا	تا	دھی	تا	رے	پا	پا	دھی	رے
اُ	اُ	اُ	سُ	دھ	سُ	ر	سا	آ	دے	ری	۔	ما	آ	ن
۵			۳				۱							

انتہ

ما	پا	دھی	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
ما	پا	دھا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
۵			۳				۱							
سا	سا	پا	دھی	ما	رے	سا	سا	رے	دھی	تا	پا	دھی	ما	رے
سا	ما	پا	دھا	ما	رے	سا	سا	رے	دھا	سا	پا	دھا	ما	رے
۵			۳				۱							

پنس دھن

بلاول ٹھاٹھ کا اود ڈراگ، بے۔ مدھم اور دھیوت کے سر آہین ورت ہین۔ اسکا وادی سر کوئی کھرن کو ماننا
ہو اور کوئی گزہ ہار کو ٹکا نے کا وقت رات کے پہلے پرین لکھا ہے۔ ہندوستانی سنگیتون میں ہاگ
بہت کم لکھا ہے لیکن دھن کے سنگیتون میں یہ راگ عام طور پر مانا جاتا ہے اور مدرسی اسوقت تک اسے
گاتے ہین۔ آروہی مارے گی پانی ستا۔ امر وہی۔ ستانی پاگی رے سا۔

پچھن گیت تیتالہ

استانی گنین پنس دھن کو بھلاوے شکر بھوٹن میل بلاوے۔
انتہ۔ سا وادی سر بہت چتر من دھیوت مدھم ورتج دکھاوے۔

استانی

سا	رے	گی	رے	سا	رے	تی	سا	تی	نی	پا	نی	تی	نی	سا
گ	تی	ج	ن	ہن	ان	س	دھ	ن	کو	س	م	جا	آ	وے
۵				۱				۵				۳		

سا - گی رے	گی - گی	تا نی پا	رگے - - نی
تن ان ک ر	بھو او کھ ن	ے ن م	لا آ اے
۰	۱	۴	۳

نستہ

گی - گی -	پا - نی نی	سا سا نی	سا سا سا
سا آ دا آ	دی ای ک ر	ر ت ج	ت ر م ن
۰	۱	۴	۳
گی رے نی رے	نی پا گی رے	نی پا گی رے	گی رے سا -
دے اے و ت	م ا دھ م	ر ج و	کھا آ وے اے
۰	۱	۴	۳

ہیم

بلادل ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہو۔ شام کے وقت گایا جاتا ہے۔ اسکا وادی سُمر کھر ہے اور پنچم سوا دشی
اکھروہی مین دھیوت اور نکھا د کے سُرو ج مین اور امر دھی مین نکھا اور گندھار و ج ہے۔ اس راگ کو مند
اور مدھہ مستھان کے سُرون سے گانا اچھا ہے سنگیت جانتے والے پنڈتوں کا قول ہے کہ اس راگ
مین کلیان اور کامود ملتا ہے۔ آروہی مین دھیوت نہیں لگاتے اور جب مسند رستھان کی پنچم سے ہکا
اوچا رہوتا ہے تو بہت بہلا معلوم ہوتا ہے۔

آروہی - پادھی - سارے سا - گی ما پا - دھی پا - تا - امر وہی - سا دھی پا - گی ما پا - گی ما رے سا -

پلھن گیت جھپتال

استائی ہیم کلیان سب گنی جن کست نام دھاتی تجت آنولوم انی اپر پرمان -
نستہ - سا پاکرت سوا دھند ر مدھہ رستھان مدھہ سُرو چرت رن کے پر پنچم جام -

استائی

سر پر دا

بلاول ٹھاٹھ کا پھر دن راگ ہو۔ یہ ایک بلاول کی قسم مانی جاتی ہے۔ گانے کا وقت پہلا پھرن ہو بعض پینڈت آئین گند ہار کو وادی سرمانتے ہیں اور بعض دھیوت کو لکشنگیت کے مصنف کہتے ہیں کہ چونکہ یہ راگ صبح کا مانا گیا ہے لہذا آئین تیور گند ہار کا وادی ہونا صبح کے وقت ہم پسند نہیں کرتے۔ یہیں کھرج اور پنچ سموادی سرمن ہیں۔ اس راگ کی امروہی مین بلاول کی شکل ضرور ظاہر ہونا چاہیے۔ اس راگ میں کہیں کہیں تہاگ کی شکل نظر آتی ہے لیکن تہاگ میں رکھ ب ذریعہ یعنی کھر ور ہے اور اس کی رکھ بہت واضح طور پر لگائی جاتی ہے بعض پینڈتون کا قول ہے کہ یہ راگ لیتن۔ آلیا اور گنڈ سے ملکر بنا ہے اور سو مناٹھ پینڈت اپنے پاریجات گرنٹھ میں لکھتے ہیں کہ سندکرت گرنٹھوں میں ہر راگ کرناٹ گونڈ نامے لکھا ہوا ہے یہیں بلاول ملانے سے سر پر دا بنا ہے۔

یہ نئے سروپ کا راگ ہوا اور اسے سلمان گانکون نے بنایا ہے چتر پینڈت کہتے ہیں کہ ہر راگ سلمان گانکون کے بنائے ہوئے ہیں انہی کی لچھن سنسکرت گرنٹھوں میں موجود نہیں ہیں لہذا ان راگوں میں شبر رولج کو دیکھ کر چلنا چاہیے۔

آروہی۔ سارے گی ما دھی پا دھی نی سا۔ امروہی ریتانی دھی پا۔ نی دھی پا۔ دھی پا ما۔ گی ما۔ سا

لچھن گیت جھپتال

استائی۔ لچھن گئی سر پر دا کے بناؤت میں سدھ سپورن آہر کھ گوت۔
 آنترہ۔ سا پاکرت سمواد کا ہودھا گا کو مانت مین بلاول گونڈ چتر سمو بلاؤت۔

استائی

سا	سا	ما	گی	پا	پا	نی	دھی	نی
ل	آ	پھ	ن	گی	نی	سی	پ	ر
x	x	۳		○			۱	
تا	تا	تا	تا	دھیا	—	—	پا	ماگی
دا	آ	کو	اد	ب	تا	آ	آ	و
x	x	۳		○			۱	

ا	پا	ما	گی	ما	گی	گی	ما	رے
ے	اے	ل	س	دھ	سم	یو	ر	ن
x	۳			۵		ا		
گی	ما	پا	گی	ما	گی	ما	رے	سا
آ	ہ	ر	م	کھ	گا	آ	و	ٹ
x	۳			۵		ا		

انتہرہ

پا	نی	دھی	نی	سا	سا	سا	سا
سا	کن	ر	ت	م	م	دا	آ
x	۳			۵		ا	
سا	گی	گی	آ	پاے	سا	سا	سا
کا	ہو	دھا	گا	کو	ا	آ	ن
x	۳			۵		ا	
سا	دھی	پا	ما	گی	گی	ما	رے
ی	م	ن	پ	لا	و	ل	گون
x	۳			۵		ا	
گی	ما	پا	ما	پا	ما	گی	ما
چ	ت	ر	س	ی	لا	آ	و
x	۳			۵		ا	

جملہ جہیز

بلادل ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہو۔ گندھارا اور نکھار کے سر آروہی امر وہی دو فون میں بیج ہیں۔ مہم وادی
 اور کھرج سموا دی ہے۔ گانے کی فصل برسات ہو۔ خیال رکھنا چاہیے کہ اس راگ کی شکل درگا سے
 مشابہ ہے۔ آروہی امر وہی حسب ذیل ہیں۔

آروہی۔ سارے ما پا دھی سا
امروہی۔ سا دھی پا ما۔ رے سا۔

پنھن گیت۔ جھپٹال

استائی۔ ات منو ہر زوپ راگنی جلدھر برکھا دنن مون گاوت نرنار
انترہ۔ گانی ورنج کرگاے مدھم مڑ بڑھاے سن یوگ کے چتر کیدار ملار

استائی

سا	سا	رے	سا	—	دھی	پا	ما	—	ما
آ	ت	م	ن	اؤ	ہ	ر	رؤ	اؤ	یے
x		۳			۵		ا		
پا	—	دھی	پا	—	ما	ما	رے	—	سا
را	آ	گ	نی	ای	ج	ل	دھ	آ	رے
x		۳			۵		ا		
سا	سا	رے	پا	ما	رے	رے	سا	—	—
ب	ر	کھا	آ	د	ن	ن	مو	اون	اون
x		۳			۵		ا		
ما	پا	دھی	دھی	سا	دھی	پا	ما	—	پا
گا	آ	د	ت	آ	ن	ر	تا	آ	رے
x		۳			۵		ا		

انترہ

ما	پا	دھی	سا	سا	تا	تا	سا	—	سا
گا	نی	د	ر	ج	کن	ر	گا	آ	اے
x		۳			۵		ا		

سا -	رتے	سا سا	دھی - پا
م ا	دھ م سُ	ر ب	دھا آ اے
x	۳	o	ا
ما پا	دھی سا سا	دھی پا	ما رے سا
سن اَن	یو اُو گ	ک ہے	ج ت ر
x	۳	o	ا
ما تا	رتے - سا	دھی پا	ما - پا
کے اے	دا آ ر	م آ	لا آ ر
x	۳	u	ا

بنگال

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہو۔ آروہی مین دھیوت اور نکھا دلج ہین اور امر وہی سمپورن ہے
مدھم وادی ہے اور کھرج سموا دی ہے۔ اس ٹھاٹھ مین سوائے بنگال کے کوئی دوسرا راگ ایسا نہیں جسکی
آروہی مین دھیوت اور نکھا دل کے سرفرج ہون اسیلے اسکی شکل مین کبھی فرق نہیں ہو سکتا۔
آروہی۔ سارے گا ما پاتا۔

امروہی۔ ستانی دھی پا ماگی رے سا۔

ساوہ۔ جھپتال

استائی۔ رُوپ جو بن گن کھیلت ہو ری نیو جو بن کو اُبھار
انتہرہ۔ آنگ بھبھوت نینا رنگ تے بھرے اٹھلاوت بن بن آوت نار

استائی

سا ما	ما -	گا رے	گا رے سا
رُو اُو	پ آ جو	ب ن	ن غ ا ن
x	۲	o	۳

ما رے	گی	ما	پا	ما	نی	رے -	سا
کے اے	ن	آ	ت	ہو	او	او	ری
x	۲	○				۳	
ما -	پا	رے	رے	گی	رے	سا	رے
ن ا	یو	او	جو	ب	ن	کو	او ا
x	۲	○				۳	
سا گی	-	گی	ما	گی	رے	سا	رے
بھا آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ	ر
x	۲	○				۳	

آہرہ

سا	سا	سا	پا -	سا	سا	سا	سا
بھو	او	او	ت	اے	اے	اے	اے
x	۲	○				۳	
سا رے	گی	-	سا	گی	رے	سا	نی
ن گن	ن	اے	بھ	رے	اے	آ	ط
x	۲	○				۳	
پا	ما	-	پا	ما	گی	رے	سا
لا ا	و	آ	ت	ب	ن	ب	آ
x	۲	○				۳	
ما -	ما	-	پا	ما	گی	رے	سا
آ آ	و	آ	ت	نا	آ	آ	ر
x	۲	○				۳	

پچھاساکھ

بلاول ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو۔ یہیں بھی بلاول کا انگ ہونے سے اسکا وقت صبح کا مانتے ہیں۔ ایمین دھیوت اور گندھار سموا دی ہیں اور پچھوٹی کی سنگت اس راگ میں صاف ظاہر ہوتی ہے اور جہاں گندھار کا سر بڑھا جاتا ہے وہاں گور سارنگ کی شکل معلوم ہوتی ہے مگر چونکہ امروہی میں بلاول کی شکل صاف نظر آتی ہے اسلئے گونڈا سارنگ کا شک جاتا رہتا ہے۔ بلاول کے بہت سے بھید یعنی قمین ہیں اور انکی شکلوں کے متعلق ہمیشہ گانگوں میں مباحثہ رہتا ہے۔ ایسے موقع پر رواج کے موافق پنڈت لوگ اپنا مت قائم کرتے ہیں۔ پچھاساکھ میں دونوں نکھادیں مروج ہیں اور ہر ایک امروہی میں بلاول کا انگ ضرور دکھانا چاہیے۔

آروہی - سارے گی - ما - پاما پا ماگی - دھی نادھی نی ستا -

امروہی - ستانی دھی دھی پا - پادھی پاماگی رے سا -

پچھن گیت جھپتال

استانی سبیلیان گاؤرے گاؤ آج تم مندر لا۔
انترہ - سمپورن سرمدہ لگاؤ ستا وادی کر رنگ جماؤ چترا کے گھر کاج۔

استانی

گی	ما	ما	دھی	پا	ما	گی	رے	گی	سا	ے
س	ہے	لی	یاں	آن	آن	گا	آ	آ	آ	اد
	۰		ا			x		۳		
گی	-	گی	ما	گی	-	پا	-	پا	نی	نی
ری	ای	گا	آ	اد	آ	آ	آ	ج	ٹ	م
	۰		ا			x		۳		
ستا	-	-	دھی	پا	ما	گی	ما	رے	گی	
سٹھ	آٹھ	آن	د	ل	را	آ	آ	آ	س	
	۰		ا			x		۳		

انترہ

پا -	نی -	نی	تا -	تا -	تا
سم ام	چو او ر	ن ا	س ا	س ا	ر
x	۳	۰	۱	۱	۱
تا گئی	تا گئی	تا گئی	تا گئی	تا گئی	تا
س ا	دھ آ	ل ا	گ ا	آ آ	اد
x	۳	۰	۱	۱	۱
پا -	نی -	نی	تا -	تا -	تا
سا آ	دا آ	آ آ	دی ای	ک آ	ر
x	۳	۰	۱	۱	۱
تا گئی	تا گئی	تا گئی	تا گئی	تا گئی	تا
رن آن	ک ا	ج ا	ا ا	آ آ	اد
x	۳	۰	۱	۱	۱
پا پا	نی -	نی	تا -	تا -	پا
ج ت	تا آ	آ آ	ک ا	ا ا	ر
x	۳	۰	۱	۱	۱
پا گئی	پا گئی	پا گئی	پا گئی	پا گئی	پا
ک آ	آ آ	آ آ	ک ا	ا ا	ر
x	۳	۰	۱	۱	۱

پٹ منجری

یہ راگ بھی دو طریقوں پر گایا جاتا ہے۔ ایک مت سے کافی ٹھاٹھ پر اور دوسری مت سے بلاول ٹھاٹھ پر۔ دونوں طریقہ سے یہ راگ آجکل مروج ہے۔ بلاول ٹھاٹھ پر پٹ منجری سمبورن کر کے گاتے ہیں کھج اور دی ہے اور پنچ سوادی ہے۔ اس راگ کو بلپت لے مین اور مندرا و درندہ استھان کے سرودن سے

گانا چاہیے اور تار سہتھان میں نہایت کمی۔ کہ ساتھ جانا چاہیے۔ اس ٹھانھ کی پٹ منجری میں بلا دلی کا
انگ صاف معلوم ہوتا ہے۔ آروہی۔ سارے سا نی دھی نی پاگی رے گی ما۔ پاما پا۔ نی ستا۔
اےروہی۔ ستانی دھی۔ نی پاگی رے سا۔

پچھن گیت دھمار

استائی۔ کاہون برنوں آب روپ بچتر پٹ منجری کو انونم موری مای۔
انتہ۔ بیلادلی سنگ تلک ملاے وادی کھرچ ویشد سے دکھامی۔

استائی

سا	گی	رے	گی	ما	گی	—	—	رے	رے	سا	سا
کا	آ	آ	ہون	اون	ب	ر	نوں	اون	اون	آ	ب
x						۲			۳		
نی	نی	نی	نی	نی	سا	نی	دھی	نی	—	—	—
رؤ	اؤ	اؤ	پ	آ	آ	پ	چ	ا	ر	آ	آ
x						۲			۳		
پا	پا	گی	رے	—	—	—	رے	رے	گی	سا	سا
پ	ٹ	آ	سن	آن	آن	آن	ج	ری	ای	کو	او
x						۲			۳		
سا	گی	رے	گی	ما	پا	ما	گی	رے	گی	سا	نی
نؤ	اؤ	اؤ	پ	م	مو	ری	ما	آ	آ	ای	ای
x						۲			۳		

انتہ

پا	—	—	نی	—	—	ستا	—	—	ستا	—	ستا
بے	اے	اے	لا	آ	آ	و	لی	ای	ای	سن	آن
x						۲				۳	

تا نی نی تا	رے تا نی دھی نی	پا — — —
ت نی ا ک ا	ا ی لا آ آ	ای ای ای ای
×	۲	۳
پا — گی رے —	— رگے رگے گی	سا — — سا
دا آ آ دھی ای	ای ای کم ز ا	ج ا ا دھی
×	۲	۳
سا گی رے گی ما	پا ما گی رے گی	سا رے راتی
تن د ا سی ای	ای د کھا آ آ	ای ای ای ای
×	۲	۳

نور وچکا

در اصل یہ راگ فارس کی موسیقی سے نقل کیا گیا ہے اور صحیح نام اسکا نوروز ہے لیکن سنسکرت زبان میں اگر نور وچکا ہو گیا سنسکرت گرنھون کے اعتبار سے یہ راگ سپورن کھا ڈوسے یعنی امر دھمی میں نکھاد کا سرورج کھرنج وادی ہے اور پنچم وادی ہے۔ اس راگ کو صرف مندرا اور مدھما ستھان میں گنا چاہیے تار ستھان سرورنگنا چاہیے اور لے بلیت رکھنا چاہیے۔ اس راگ کی شکل تہیم کلیان سے بہت مشابہ ہے لیکن تہیم کلیان کی آروہی میں دھیوت اور نکھاد کے سرورج ہیں اور امر دھمی میں نکھاد اور گندھارورج ہیں اور نور وچکا میں صرف امر دھمی میں نکھاد اور ج سے یہ دونوں راگوں میں فرق ہے۔ آروہی۔ سارے گی۔ سادھی پا۔ دھمی نی سارے گی مپادھی۔ امر دھمی۔ دھمی باگی مارے سادھی پا۔

لچھن گیت وپاک

استائی۔ نور وچکا روپ بھانے سا سا گا ما پادھا پا دھا پا ما گا ما پادھا سا سا سا
رے نکھادھا دھا پا۔

انترہ۔ کواد نور وچ گئی جن مانے پنڈت سوت چتر بھانے۔

استائی

ما	پا	دھی	نی	نی	سا	سا	سا	رے	گی	سا
ن	و	اد	ی	کا	آ	رو	او	پ	ب	کھا
۱	۲	×	×			۱	۲		×	نے
سا	سا	گی	ما	پا	دھی	پا	دھی	پا	ما	گی
سا	سا	گا	ما	یا	دا	با	دا	پا	گا	ما
۱	۲	×	×			۱	۲		×	آ
پا	گی	ما	سا	سا	سا	سا	رے	گی	سا	دھی
پا	گا	ما	رے	سا	سا	سا	سا	گا	سا	دھا
۱	۲	×	×			۱	۲		×	پا

انتہ

سا	سا	گی	ما	پا	پا	پا	ما	پا	گی	ما	رے	سا
کو	اد	ن	و	اد	پت	ک	نی	ج	ن	ما	آ	نے
۱	۲	×	×			۱	۲		×			
سا	رے	گا	سا	دھی	دھی	پا	گی	پا	گی	ما	رے	سا
پن	آن	ڈ	ت	س	م	ت	ج	ت	ب	کھا	آ	نے
۱	۲	×	×			۱	۲		×			

گن کی

سنکر بھرن سبیل یعنی بلا دل ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو اور کھرج وادی ہے اور پنجم موادی۔ بہن کلیان کا انگ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ کھرج کو وادی کرنے سے اسکی خوبی معلوم ہوتی ہے۔ یہ راگ اتر آگ کا ہے اور اسکا وقت صبح ہے۔ لکش نیگے کے مصنف لکھتے ہیں کہ ہمارا مت مشہور ہے کہ اتر آگ کے راگ امر دھی برن میں دل کو اچھے معلوم ہوتے ہیں لہذا گن کلی بھی امر دھی برن میں اپنا پورا الطبت دکھاتی ہے۔ شیکرت گرتھون میں اسکا نام گندک کرمی لکھا ہے لیکن جس گن کلی کو گرتھ کار بیان کرتے ہیں وہ دوسری راگنی ہے۔ اسی گن کلی آجکل بھیرن ٹھاٹھ پر مانی جاتی ہے۔ آدھی۔ سا۔ گی۔ رے۔ سا۔ نی۔ دھی۔ سا۔ گی۔ ما۔ پا۔ نی۔ دھی۔ سا۔

امر دہی۔ ستانی دہی پا۔ گی رے سا۔

لچھن گیت گن کلی سول فاختہ

آستائی۔ نام جپے جپے ری چتر نام جپے کیون لاکھو دے تون تو رے چتر۔
انترہ۔ ہر گُن کے لیے تارن ترو جالے کر پاسے نکلت ہو۔ مانو دے ہی ب تو تو رے چتر

آستائی

گی	رے	سا	نی	دہی	نی	رے	سا	—
نا	ا	ا	ا	ا	ا	پ	ا	ا
x	o	o	ا	ا	ا	پ	ا	ا
گی	گی	گی	پا	گی	رے	سا	سا	سا
چ	ی	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
x	o	o	ا	ا	ا	پ	ا	ا
گی	رے	سا	نی	دہی	نی	رے	سا	—
نا	ا	ا	ا	ا	ا	پ	ا	ا
x	o	o	ا	ا	ا	پ	ا	ا
نی	دہی	سا	سا	سا	نی	دہی	—	—
کیون	اون	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
x	o	o	ا	ا	ا	پ	ا	ا
نی	دہی	—	—	—	—	—	—	—
تون	اون	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
x	o	o	ا	ا	ا	پ	ا	ا

انترہ

نی	دہی	سا	نی	سا	نی	سا	نی	سا
ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
x	o	o	ا	ا	ا	پ	ا	ا

نمبر راک	آوردی	امردی	وادی سر	عمودی سر	بران	وقت	کیفیت
۷	سارے گی پا دھنی سا سانے دھنی دھنی سارے گی	سانے دھنی نی پا دھنی سا سانے دھنی نی پا دھنی سا	کھرج	چمچ پا کھرج	ڈاڈو اوڈو	شب	بھٹاس راک کو کھاج مشا ٹھیر گئے ہیں لودھہ پہاڑی چھٹی کئے برتج بلادل کی ایک قسم ہے۔ معمولی بڑا دھنکے راک نہیں ہو۔
۸	سارے گی پا دھنی سا سانے دھنی دھنی سارے گی	سانے دھنی نی پا دھنی سا سانے دھنی نی پا دھنی سا	کھرج	چمچ پا کھرج	ڈاڈو اوڈو	صبح	راک کا زور دھنی چمچ اور کھج برتتا ہے۔ آردی لودھنی بلے میں کھاج ہے امردی میں گندہ لودھہ جوت نہیں ہو۔ معمولی بڑا دھنکے راک نہیں ہو۔ بلادل اور زیت کو ملایا کو کوٹ کھا دھنکے لودھنی میں ہے۔
۹	سارے گی پا دھنی سا سانے دھنی دھنی سارے گی	سانے دھنی نی پا دھنی سا سانے دھنی نی پا دھنی سا	کھرج	چمچ پا کھرج	ڈاڈو اوڈو	صبح	راک نہیں ہے۔ رکھب آردی میں کوٹ دھنکے۔ اتر راک پر راک کا زور ہے۔ امردی میں کوٹ کھا دھنکے دھنی میں۔ معمولی راک ہو۔
۱۰	سارے گی پا دھنی سا سانے دھنی دھنی سارے گی	سانے دھنی نی پا دھنی سا سانے دھنی نی پا دھنی سا	کھرج	چمچ پا کھرج	ڈاڈو اوڈو	صبح	رکھب آردی میں کوٹ دھنکے۔ اتر راک پر راک کا زور ہے۔ امردی میں کوٹ کھا دھنکے دھنی میں۔ معمولی راک ہو۔
۱۱	سارے گی پا دھنی سا سانے دھنی دھنی سارے گی	سانے دھنی نی پا دھنی سا سانے دھنی نی پا دھنی سا	کھرج	چمچ پا کھرج	ڈاڈو اوڈو	صبح	رکھب آردی میں کوٹ دھنکے۔ اتر راک پر راک کا زور ہے۔ امردی میں کوٹ کھا دھنکے دھنی میں۔ معمولی راک ہو۔
۱۲	سارے گی پا دھنی سا سانے دھنی دھنی سارے گی	سانے دھنی نی پا دھنی سا سانے دھنی نی پا دھنی سا	کھرج	چمچ پا کھرج	ڈاڈو اوڈو	صبح	رکھب آردی میں کوٹ دھنکے۔ اتر راک پر راک کا زور ہے۔ امردی میں کوٹ کھا دھنکے دھنی میں۔ معمولی راک ہو۔
۱۳	سارے گی پا دھنی سا سانے دھنی دھنی سارے گی	سانے دھنی نی پا دھنی سا سانے دھنی نی پا دھنی سا	کھرج	چمچ پا کھرج	ڈاڈو اوڈو	صبح	رکھب آردی میں کوٹ دھنکے۔ اتر راک پر راک کا زور ہے۔ امردی میں کوٹ کھا دھنکے دھنی میں۔ معمولی راک ہو۔
۱۴	سارے گی پا دھنی سا سانے دھنی دھنی سارے گی	سانے دھنی نی پا دھنی سا سانے دھنی نی پا دھنی سا	کھرج	چمچ پا کھرج	ڈاڈو اوڈو	صبح	رکھب آردی میں کوٹ دھنکے۔ اتر راک پر راک کا زور ہے۔ امردی میں کوٹ کھا دھنکے دھنی میں۔ معمولی راک ہو۔
۱۵	سارے گی پا دھنی سا سانے دھنی دھنی سارے گی	سانے دھنی نی پا دھنی سا سانے دھنی نی پا دھنی سا	کھرج	چمچ پا کھرج	ڈاڈو اوڈو	صبح	رکھب آردی میں کوٹ دھنکے۔ اتر راک پر راک کا زور ہے۔ امردی میں کوٹ کھا دھنکے دھنی میں۔ معمولی راک ہو۔
۱۶	سارے گی پا دھنی سا سانے دھنی دھنی سارے گی	سانے دھنی نی پا دھنی سا سانے دھنی نی پا دھنی سا	کھرج	چمچ پا کھرج	ڈاڈو اوڈو	صبح	رکھب آردی میں کوٹ دھنکے۔ اتر راک پر راک کا زور ہے۔ امردی میں کوٹ کھا دھنکے دھنی میں۔ معمولی راک ہو۔

اس ٹھاٹھ کا نام گرنقون میں کام بھوجی میل (کام بھوجی میل) ہو اور اسکے اصلی سرکھرج۔ سدھ یا تیور رکھب
سدھ یا تیور گند ہار۔ سدھ مدھم پنجم۔ سدھ یا تیور دھیوت اور کو مل نکھا دین۔ اسکو اب کھلچ ٹھاٹھ کہتے ہیں۔
اس ٹھاٹھ سے جو راگ پیدا ہوتے ہیں انہیں نکھا کو مل ہوتی ہے اور کسی میں آجکل کے رواج کے موافق دونوں
نکھا دین بھی ہوتی ہیں لیکن تیور نکھا بطور زائد سر کے تصور کیا جائیگا۔ حسب طور پر بلاول ٹھاٹھ کے راگون میں کو مل نکھا
زائد سر شمار کیجاتی ہے۔

کھماچ ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو۔ اسکا وقت رات کا ہے۔ ایمین گند بار وادی اور دعیوت سموادی سُرین
اس راگ کا سُروپ بہت سیدھا اور آسان ہے اور یہی لیے ایمین عموماً چھوٹی چھوٹی چیزیں گائی جاتی ہیں جسے
سنسکرت میں شودربانی (शुद्ध बानी) کہتے ہیں اور وہ چیزیں عام پسند ہوتی ہیں شُدر بانی کا نام دُہن مشوریا
پنڈت لوگ ایسا کہتے ہیں کہ جب کھماچ ٹھاٹھ کے کسی راگ کو گاتے گاتے بھولتے ہیں تو جھنجھوٹی
میں آجاتے ہیں۔ اسکی آروہی میں رکھب ہو اس وجہ سے کھماچ سے الگ ہو جاتا ہے۔ آجکل رواج میں گند بار
اور کھاد آروہی میں چھوڑ دیتے ہیں۔ لکھنؤ اور دیگر مقامات پر عموماً جھنجھوٹی دو قسم کی مانی جاتی ہے۔
آروہی۔ دہی سا۔ رے ماگی۔ ماپا دھی نی سا۔ امروہی۔ سانا دہی پا ماگی رے سا۔

آستائی۔ آشرے راگ گنت گئی جن سب جھنجھوٹی کو سُرل سو گم سُر
انترہ۔ واوی گندھارنس دوتیا پھرے جنک راگ کہے چتر رز نتر

دھی	سا	رے	ما	گی	گی	گی	دھی	تا	دھی	پا
آ	آ	شرے	۱۰	آ	گ	کت	۳	ج	ن	س
۱			x					۰		ب
پا	رے	رے	رگے	گی	سا	—	۳	سا	نا	دھی
یہن	ان	جھو	ٹی	ای	کو	او	۳	گ	م	ر
۱			x					۰		

انتہرہ

سا - گی ما	ما - پا پا	گی گی ما دھی	پا ما گی گی
وا آ دن گت	دا آ ر ن	س دد تی ای	یا پت ۰ ر
۱	x	۳	۰
دھی ما پا گی	ما رے گی سا	نی سا دھی	نا پا دتی پا
ن ک ر	آ گ ک بے	ت ر ن	ان رے ر
۱	x	۳	۰

کھماچ

کھماچ ٹھاٹھ کا کھاڈو پیورن راگ ہے۔ آروہی مین رکھب مچ ہے اور امر وہی مین پیورن ہے۔ جب اس راگ مین دھیوت دیر گمہ (॥ ॥) یعنی لمبا کیا جاتا ہے یا بڑھا یا جاتا ہے تو ہلکی سنگت مدھم سے ہوتی ہے یہ طرح (گا مادھا - - مانی دھانی سا) آروہی مین خیم کم لگنا چاہیے۔ نکھا دکا سراس راگ مین بہت اچھا معلوم ہوتا ہوا آجکل آروہی مین تیر نکھا دھی مچ ہے۔ اس راگ مین دادی سرگند بار ہے اور نکھا دھوا دی ہے۔ رات کے دوسرے پہر مین گانا چاہیے۔ کھماچ مین دھیوت اور مدھم کی سنگت عموماً لطف دیتی ہے اور جب یہ راگ گندھار پر ختم کیا جاتا ہے تو صاف شکل ظاہر ہوتی ہے۔ آروہی - ساگی ما پانا دھی نی سا - امر وہی - ستانا دھی - پا گی - رے سا

لچھن گیت - تیتالہ -

استائی - کنت چتر کھماچ راگنی جب ہری کام بھوجی ٹھاٹھ رچت تب -
انتہرہ - سرگندھار کو دادی برت نکھاڈو پیورن رچت رکھب تب -

استائی

دھی دھی پا ما	ما پا دھی	گی - - ما	گی - - سا
ک م ت	ت ر آ کم	ا آ ت	را آ گ نی
۰	۱	x	۳

نی سا گی گی	ما - نا دھی	کم دھی نی سا	دھی سا نا
رہ پ س دھ	کا م سو جی	ٹھا آ ٹھ ر	چ ت ت پ
۰	۱	×	۳

انترہ

ما گی ما دھنی	نی سا -	دھی نی سا -	ہا گی رے سا
س ر گس دہا	آ ر کو اد	وا آ دی ای	ت ر ن ک
۰	۱	×	۳
گی ما پا گی	ما گی نی سا	نی نی سا سا	دھی وٹ سا نا
کھا آ ڈ و	سم یو ر ن	ت ج ت ر	ک ب ت ت
۰	۱	×	۳

تلنگ

کھاج ٹھاٹھ کا ادو او دو راگ ہو یعنی پانچ سُر کا راگ ہو اور رکھب اور دھیوت سین مرج ہین۔ سین بھی گند ہا
 وادی اور نکھا دھوادی ہے اسلئے اسکی شکل کھاج سے بہت کچھ ملتی ہے۔ سین نکھا اور پنچم کی سنگت ہو۔ جب ہیوت
 سین نہیں ہے تو کھاج سے الگ ہونا ظاہر ہے اور رکھب اور دھیوت نونے سے سمجھوٹی سے بھی الگ ہو گیا
 اور دُر گا مین پنچم اور نکھا دھج ہے اسلئے اُس سے بھی یہ راگ الگ ہو گیا۔ گانے کا وقت رات کے دوسرے پہر
 میں لکھا ہے۔ آروہی۔ ساگی ما پانی سا۔ امر وہی۔ ستا نا پا ما گی سا۔

پنھن گیت - دھیماتیتالہ

استائی۔ رے دہا ورجت رُوپ تلنگ کہتا ہے ہری کام بھوجنی کے سُر نی سا گا ما پا گا ما گا ما پا
 نی نی سا گانت سا نچ لگاے۔
 انترہ۔ راگ کھاج رے دہا نہ کہو ن جت آشر سمجھوٹی چتر گنت رے پا ڈر گارے دہا
 ورجت رُوپ ہنی۔

استائی

پا نی ستا ستا	سا نا پا ستا	سا نا پا ستا	گی گی گی م
ر چ ت	رو او پ ت	نن ان گ ک	ا اے ری دبا
۳	۱	۱	×
پا ستا ستا	سا نا پا نا	نا پا م م	گی گی گی م
ر چ ت	رو او ب ت	نن ان گ ک	ا اے ری
۳	۱	۱	×
پا گی م گی	گی نی سا	نی سا گی م	پا گی م گی
کا م بھ جی	کے لے س ر	نی سا گ م	پا گ م گ
۳	۱	۱	×
پا نی نی	ستا گتی نی	سا نا پا م	گی گی گی م
پا نی نی	سا گ ن ت	سا نا آن ج ل	ا اے ری نا
۳	۱	۱	×

آنترو

گی م پا نی	نی ستا ستا	پا نی ستا ستا	سا نا پا پا
ما م گ ک	ما آ چ ری	نا ن ک ب	ہون ت چ ت
۱	×	۳	۱
گی م گی نا	پا - نی	ستا گتی م گتی	سا نا پا ستا
آ آ شر	بھن ان بھو او	ٹی چ ت ر	ک م ت آ
۱	×	۳	۱
نا پا گی م	گی - گی م	پا نی ستا ستا	سا نا پا ستا
ری پا ڈ ر	گا آ ری دبا	ر چ ت	رو او پ ت
۱	×	۳	۱

کھیاوتی

کھاج ٹھاٹھ کا سمپورن کھا ڈور اگ ہو۔ اس کا سر وپ و کر ہے اور گویا کھاج کی آرد وہی امر وہی آہین و کر کی گئی ہے۔
لیکن فرق اس قدر ہے کہ کھاج کی آرد وہی مین رکھب و رچ ہے اور امر وہی مین متعل ہے اور کھبیاوتی کی آرد وہی مین
رکھب متعل ہے اور امر وہی مین و رچ ہے مدھم سے کھرج پر جانا بہت اچھا معلوم ہوتا ہے اور آہین مدھم اور
دھیوت کی سنگت ہے۔ امر وہی مین پنچم و کر ہے۔ اتر اناگ مین کچھ باگیسری کی شکل معلوم ہوتی ہے۔ رکھب اور
دھیوت زیادہ لگانے سے یہ راگ کھاج سے الگ ہو جاتا ہے۔ گانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔
گر نتھون مین کھبیاوتی مین کو مل کھا لکھی ہے اور پنچم کو و رچ مانا ہے لیکن اب رواج مین یہ بات نہیں پائی جاتی
آرد وہی۔ سارے پاما۔ دھی۔ پانی تا۔ امر وہی۔ ستا نا دھی پا۔ دھی ما۔ گی۔ ما ستا۔

پنچن گیت۔ جھپ تال

آستانے۔ چتر کھبیاوتی کے سرگ گیت مدھ مدھ ہرے موہے باوری بنا گویو
آسترہ۔ نالنگت کھاج ڈر گانہ راگ سری آجھن و پچتر موہے روپ دکھا گویو۔

آستانے

رے	رے	ما	پا	دھی	پا	دھی	سا	تا	نا
۴	۳	۲	۱	۰	۵	۴	۳	۲	۱
دھی	پا	دھی	پا	دھی	پا	دھی	پا	دھی	پا
کے	سے	سے	اے	اے	اے	اے	اے	اے	اے
۴	۳	۲	۱	۰	۵	۴	۳	۲	۱
ما	ما	پا	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی
سے	دھ	دھ	دھ	دھ	دھ	دھ	دھ	دھ	دھ
۴	۳	۲	۱	۰	۵	۴	۳	۲	۱
تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
با	با	با	با	با	با	با	با	با	با
۴	۳	۲	۱	۰	۵	۴	۳	۲	۱

دعای دہی	دعای دہی	دعای دہی	دعای دہی	دعای دہی	دعای دہی
ن	ن	ن	ن	ن	ن
۳	۳	۳	۳	۳	۳

انسترو

ما	پا	نی	سا	سا	تا
آ	ت	کن	کن	کم	ا
x	۳		۰		ا
سا	سا	ے	گی	سا	سا
د	کا	آ	ا	ا	ن
x	۳		۰		ا
دھی	دھی	نا	پا	پا	تا
آ	ن	و	و	و	و
x	۳		۰		ا
دھی	پا	پا	دھی	گی	سا
د	ا	د	کا	آ	ا
x	۳		۰		ا

65

یہ ایک نام کے دوراگ ہیں۔ پہلا بلاول ٹھاٹھ پر بیان کیا جا چکا ہے اور دوسرا کماج ٹھاٹھ کا اور دوسرے
 باج سرکاراگ ہوا اور رکھب اور پنچم سرین۔ اسکا دای سرگند بار ہے جہاں درہم اور دھیت کی
 سنگت ہوتی ہے وہاں باگیسری کی تھوڑی شکل دکھائی دیتی ہے لیکن باگیسری میں گندھا رکول ہے اور درگا
 کی گندھا رتو رہے یہ فرق ہے۔ چونکہ یہیں رکھب کا سر وچ ہے اسلئے چھوٹی سے نہیں مل سکتا اور دھیت کے
 لگانے سے اور پنچم کے وچ کرنے سے تلنگ اور کماج سے بھی علیحدہ ہو گیا۔ اگر اس راگ میں تھوڑی رکھب مل
 کر دجائے تو گزرتھون کی ایک راگنی ہو جائیگی جسکا نام نات کو رنجیکا (Nata Kuranjika) اس راگنی کا دای سر

آہندہ ہے۔ دونوں نکھادین ہیں۔ آ۔ ہی۔ ساگی مادی فی ستا۔ امر وہی۔ ستا نا دہی ماگی سا۔

پچھن گیت۔ جھپ تال

استائی۔ دیوی نرگا مہدا گے تو مانوا جاکی کرپا۔ سن سب ٹرت رپ آپدا
انترہ۔ میل کھاج گت پنچ سُر مندرا فی سانی دہانی دہا ماگا مادہاسانی دہانی دہا ماگا۔

استائی

گی	سا	دھی	دھی	سا	گی	گی	دھی	دھی	نا	دھی	ما	ما
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳

انترہ

ما	ما	نا	دھی	سا	سا	سا	سا	گی	گی	گی	سا	سا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳

راگیسری

کھاج ٹھاٹھ کا کھا ڈوبینی چھ سُر کا راگ ہو اور سین چھ سُر ہے۔ آدوہی مین رکھب ہو چھ ہے اور امر وہی مین
دھوت و کرینی میٹری ہے۔ یہ راگ تیر گند بار کیو جو سے باگیسری سے الگ ہو اور چونکہ اسکی امر وہی مین رکھب

اسیلسے دُرگا۔ ہے بھی الگ ہو ایسے ہی سرورپ کا گرتھون میں رومی چندرکا نامے ایک راگ ہو۔ کھاج اور تلنگ
میں پنچم درج نہیں ہے لہذا اسے بھی یہ راگ جتنا ہے۔ ایسکے گانے کا وقت وہی ہے جو کھاج کا ہے۔
آر وہی۔ سارے سا۔ گی مادی۔ فی سا۔ امر وہی۔ سا نا دھی۔ ماگی رے سا۔

پچھن گیت۔ جھپ تال

آستائی۔ پرتھم میل سا دھے ہری کام بھوجی کو جتت پنچم سرز جتت راگیسری کو۔
آستہ۔ رت جتت باگیسری انگ آستہ سو گندھارین رکھب آؤ لوم رومی چندرکا چتر کے راگنی کو۔

آستائی

رے	نی	سا	نا	دھی	سا	سا	سا
پ	م	م	م	ن	آ	بے	م
○	ا			×	×	۳	
سا	نا	دھی	نا	دھی	دھی	سا	سا
ری	م	م	م	جی	ر	د	ک
○	ا			×	×	۳	
سا	گی	ما	دھی	دھی	ما	دھی	سا
ج	ت	پن	ان	ج	م	ش	ر
○	ا			×	×	۳	
سا	سا	دھی	نا	دھی	ما	گی	رے
ج	ک	نا	آ	جے	سر	ی	و
○	ا			×	×	۳	

آستہ

ما	گی	ما	دھی	نا	دھی	سا	سا
ر	ج	ت	با	آ	جے	سر	ی
						×	×
						۳	۳

آستائی

سا	سا	-	-	-	رے	دھی	تا	سا
نی	گ	۲	۲	۲	آ	ر	اُ	۲
۰	۰	۲	۰	۰	x	۴	۲	۲
ما	پا	رے	دھی	پا	-	ما	رے	ما
ر	آ	گن	دبا	و	کھا	و	اُ	۲
۰	۰	۲	۰	۰	x	۴	۲	۲
-	سا	نی	نی	پا	رے	سا	رے	رے
-	۰	۲	۰	۰	x	۴	۲	۲
پا	پا	دھی	تا	رے	رے	-	نی	نی
پا	پا	نی	سا	-	رے	-	نی	۲
۰	۰	۲	۰	x	۴	۴	۲	۲

آسترہ

سا	سا	نی	تا	نی	پا	ما	ما
ر	و	پ	اُ	اُ	س	ت	آ
۴	۴	۴	۰	۲	۰	x	x
پا	پا	دھی	تا	رے	رے	تا	نی
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۴	۴	۴	۰	۲	۰	x	x
سا	سا	نی	نی	پا	ما	ما	ما
ر	ت	رے	ک	اُن	ب	ای	ای
۴	۴	۴	۰	۲	۰	x	x

رے پائے	رے سا	سا نا	دھی پا
گُ نِ	خَ نَ	دَا آ	اے
x	o	۲	o

دیس

اکھاج ٹھاٹھ کا اوڈو پھورن راگ ہے۔ اسکا وادی سُر رکھب ہو اور سموادی نکھا دے آروہی مین گند ہار نہیں لگا جاتی لیکن امر وہی مین گند ہار لگا جاتی ہے اور یہی سُر اسکو سورٹھ سے الگ کرتا ہے۔ گند ہار پر ٹھہرنا نہ چاہیے ورنہ راگ کی قطع خراب جائیگی بلکہ مدھم سے رکھب تک کی سوت یا مینڈ مین اسکو لگانا بہتر ہے یا رکھب کے ساتھ گند ہار کا کن ویدنا بھی مناسب ہے۔ اسکی آروہی مین سورٹھ کی طرح رکھب اور دھیوت ہج مین ہین طرح۔ سارے ما پانی دھانی سارے سانا دھا پا۔ اسکے نیاس کا سُرنچم ہے ایسا بعض پنڈت کہتے ہین۔ دراصل گانگون کو سورٹھ اور دیس عام طور پر الگ کرنے مین بہت دقت پڑتی ہے لیکن اگر قوسہ بالا اور کواچی طرح ذہن نشین کر لیا جائے تو کبھی سورٹھ اور دیس نہیں مل سکتا۔ گانے کا وقت وہی ہے جو سورٹھ کا مقرر کیا گیا ہے۔

آروہی۔ سارے ما پا۔ نادھی۔ پانی تا۔ امر وہی۔ تانا دھی پا۔ ماگی رے سا۔

لچھن گیت جھپ تال

استانی۔ کہے چتر آب مورت دیس کی گئی سوت پھورن ات رچر سورٹھ سون کر سنگت۔
انترہ۔ وادی رے کو اکھت نیاس پنچم کرت دھا گا مہر سُر گھت بھید برت نی ت

استانی

دھی ما	گی گی	سا رے	پا دھی پا
کے ہے	خَ تَ	اے	مُو رَ تَ
x	۲		۳
نی تا	نی تا رے	نا دھی دھی	پا دھی پا
وے اے	سَ کی اے	گُ نی	سُ مَ تَ
x	۲		۳

سا	نی	ری	نی	سا	تا	—	نا	دھی	ما	لی	با	ری	نی	سا
سم	ام	پو	آ	ن	ا	ن	پو	آ	ن	ا	ن	پو	آ	ن
x	x	۲			۵							۳		
رے	—	ما	پا	دھی	سا	نا	دھی	پا	دھی	سا	نا	پا	دھی	پا
سو	او	ر	تھ	گون	کن	ر	سن	گن	ت	سن	گن	ت	سن	گن
x	x	۲			۵		۳							

انترہ

ما	—	پا	نی	—	سا	تا	نی	تا	سا
وا	آ	دی	ری	ای	کو	اد	ک	ھ	ت
x	x	۲			۵		۳		
نی	—	نی	سا	—	نی	سا	نا	دھی	پا
نیا	آ	س	پن	آن	م	ج	کن	ر	ت
x	x	۲			۵		۳		
دھی	دھی	ما	ما	ما	گی	سا	ری	نی	سا
دا	گا	م	دھ	ر	ن	ر	گ	ھ	ت
x	x	۲			۵		۳		
رے	—	ما	پا	دھی	سا	نا	دھی	پا	دھی
بھ	اے	د	ب	ر	ن	ت	نی	ئی	ت
x	x	۲			۵		۳		

تیلک کا مود

کھاوٹھا ٹھکا کھا ڈو پھورن راگ ہے۔ کھرج وادی مڑ ہے۔ گانے کا وقت رات کے دوسرے پہر کا ہے۔
 آروہی مین دھیوت ورج ہے اور احر وہی مین رکھب وکر ہے۔ اس راگ مین گانک لوگ سور ٹھ اور دیس کی
 شکل تھوڑی سی بیان کرتے ہیں۔ اس راگ مین گندھار سے کھرج پر آنا اچھا معلوم ہوتا ہے اور کھا د پھنیاں

ہونے کی وجہ سے اس راگ کی شکل میں کوئی تبدیلی نہیں رہتا۔ آدھو ہی میں رکھ کر سرگایا جاتا ہے اس لیے کھانج
الگ ہے۔ آدھو ہی۔ پانی سارے گی سا۔ بے ما پانی تا۔ آدھو ہی۔ تانا دھی۔ پاما۔ گی سا۔

پلھن گیت۔ تیتالہ۔

آستانی۔ تلک، کامود سب گئی گان کرین ٹھاٹھ ہری پورب کھاجی مدھو دھوین۔
انترہ۔ سورٹھ انگ سدا ات سوہیت دیھوت آدھوین گت برجت وکر پوم نیت چتر کو من ہرین۔

آستانی

ریاے گی رے پا	ما گی نی سا	نی پا نی سا	رے گی نی سا
ت ل ک کا	مو د سن ب	گ ن گا۔ ۲	ی ن ک رین
۰	۱	×	۳
ے۔ ما ما	ما دھی ما پا	تا نا دھی پا دھی	ما گی نی سا
ٹھا آ ٹھ ہ	ری پور ب	کھ م جی م	دھ ر دھ رین
۰	۱	×	۳

انترہ

ما۔ ما پا	نی۔ نی	تا۔ تا	نی تا تا تا
سو او ر ٹھ	ان آن گ سن	دا آ آ ت	سو او ہ ت
۰	۱	×	۳
نی۔ نی نی	تا۔ تا	تا رے تا تا	نا دھی پا پا
دھے اے و ت	آ آ او	ہ ن گ ت	ب ر ج ت
۰	۱	×	۳
ما۔ ما ما	پا پا پا	ٹھا نا دھی پا دھی	ما گی نی سا
و آ کر پ	لو م ن ت	ج ت ر ک	ن ہ رین
۰	۱	×	۳

تا -	نا دی پا	نا	نا دی	ما	ما	گی سے گی سا
آ	دی	کھ	آ	آ	ک	رے
x	c	۲	o	۳	۴	

آسترہ

ما -	ما	پا	نی	نی	تا -	تا	نی	سا	سا
بے	لا	آ	و	ل	گ	و	و	رے	ٹھ
x	o	۲	o	۳	۴	۵	۶	۷	۸
نی	تا	تے سے گی	رے	تا	رے	تا	نا	دی	پا
اے	ل	س	ر	ن	ری	یا	سن	ال	گت
x	o	۲	o	۳	۴	۵	۶	۷	۸
ما	پا	ما -	ما	پا	نی	-	تا	نی	تا
یے	رے	اے	ل	یر	ک	آ	تن	ت	ر
x	o	۲	o	۳	۴	۵	۶	۷	۸
سا	تا	ما	دی پا	ما	نا	دی	ما	ما	گی سے گی سا
جی	جی	جی	وکن	آن	تی	ای	پ	ج	رے
x	c	۲	o	۳	۴	۵	۶	۷	۸

گوٹ ملار

کھلج ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو اور بعض پنڈت اسے بلاول ٹھاٹھ میں مانتے ہیں۔ مدھم کا سر وادی ہو اور وہی میں نکھا دڑیل ہے۔ یہ راگ برکھاڑت میں بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ مدھم سے رکھب کی چھوٹ بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ سوم تا تھ پنڈت کہتے ہیں کہ اس راگ میں نکھا دالتپ ہو اور دھیوت وادی ہو اور دوپٹرن کے وقت گایا جائے۔ وضع ہو کہ کھلج ٹھاٹھ کی نکھا د کو مل ہے پس چتر پنڈت کی مٹ سے گویا گوٹ ملار میں نکھا د کو مل ہے اور بدست بمبی وغیرہ کی طرف مرج ہے بلکہ اور مقامات پر بھی دونوں نکھا دین لگاتے ہیں۔ پس اگر دونوں نکھا دین بھی لگائی جائیں جب بھی راگ کھلج ٹھاٹھ میں شامل سمجھا جائے گا کیونکہ اکثر کھلج ٹھاٹھ

انتہر :- تیرسے سون روہت کومل سون او روہت دونوں گندھارین پلیت ساد پانی پادہا پاگا ماگا
رے سا۔

استائی

ما	ما	رے	گا	رے	سا	نی	سا	رے	سا	نا	دھی
گن	نی	پ	ر	ن	ت	فا	آ	رے	کے	س	ر
X		0	2			0		3		2	
یا	—	نا	دھی	سا	—	گی	ما	پا	گی	ما	ما
من	ان	د	ر	م	آ	دھ	م	کے	پنج	ت	ر
X		0	2			0		3		2	
گی	ا	گی	ما	پا	گی	ما	پا	دھی	نا	دھی	ما
گا	ما	گا	ما	یا	گا	ما	ما	دبا	نی	دبا	ما
X		0	2			0		3		2	
گی	ما	پا	رے	گی	ما	پا	رے	گا	رے	نی	سا
گا	ما	یا	رے	گا	ما	یا	رے	گا	رے	نی	سا
X		0	2			0		3		2	

استرہ

سا	—	گی	ما	پا	گی	ما	—	دھی	—	نا	دھی
تی	ای	د	ر	س	ر	سون	اون	رو	او	تھ	ت
X			2			0		3		2	
ما	دھی	نا	دھی	ما	—	ما	پا	گا	—	رے	رے
کو	او	م	ن	سون	اون	آ	د	رو	او	تھ	ت
X		0	2			0		3		2	
ما	—	دھی	نا	دھی	ستا	تا	دھی	ما	پا	گی	ما
دو	او	فون	گن	دبا	آ	ریہ	این	پ	نی	س	ت
X		0	2			0		3		2	

۱	دھی	۱	پا	گی	ما	گی	رے	سا
سا	دھ	نی	پا	ا	ا	ک	رے	سا
x	۰	۲	۰	۰	۳	۴		

بڈھنس

کھراج ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہو۔ اسکا وادی سرچیم ہے اور سوادی رکھتے۔ گانے کا وقت دوسرے پہرون کا ہو۔ یہ ایک سازنگ کی قسم مانا جاتا ہے اسی وجہ سے زمین گند ہار کا سرورج کیا جاتا ہے۔ گز تھون میں گن ہار ورج کرنے کی بابت کوئی مت نہیں ہے لیکن اب رواج میں ایسا ہی ہے۔ اس راگ میں مدھم واضح طور پر لگنا چاہیے۔ گند ہار ورج ہونے سے یہ راگ سوتا ہے الگ ہو جاتا ہے۔ ایک مرتبے بڈھنس بلاول ٹھاٹھ میں مانا جاتا ہے۔ ان دونوں ٹھاٹھوں میں فرق صرف اس قدر ہے کہ بلاول ٹھاٹھ میں نکھا دیو رہے اور کھراج ٹھاٹھ میں کوئل۔ پس اگر بڈھنس کو بلاول ٹھاٹھ میں مانا جائے گا تو اسکی نکھا دیو رہو جانے لگی اور کھراج ٹھاٹھ میں کوئل رہیگی۔ آروہی۔ سارے ما پا دھی نا پانی سا۔ امر دھی۔ سانا پا۔ دھی پا۔ مارے سا۔

چھن گیت اکتالہ

آستائی۔ میر دھن کھی ہرن کیو مان ساوے نے مدھ بڈھنس دھن مناسے پریم سکھ آشد دینو۔
انترہ۔ مدھ مادی بند را بن ساوت ستم لکھ دھن تالستیتی گو مدھ چرٹت بھی لکھ دھن کیو۔

آستائی

دھی	دھی	پا	ما	رے	سا	نی	سا	رے	پا	ما
رے	رؤ	م	ن	م	کھی	م	ر	ن	کی	ای
x	x	۰	۲	۰	۰	۳	۴			
ما	-	پا	نی	-	نی	سا	-	سا	تا	نا
مان	آن	آن	سان	آن	و	رے	اے	نے	م	دھ
x	x	۰	۲	۰	۰	۳	۴			
دھی	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
پ	پ	آ	ہن	آن	من	دھ	ن	من	تا	اے
x	x	۰	۲	۰	۰	۳	۴			

پا	ما	گی	مت	ما	گی	تے	سا	مت	سا	پا	دھی	پا	ما	گی	ے
پا	ما	گا	ے	ما	گا	ے	سا	ے	سا	یا	دا	یا	ما	گا	ے
۱			×				۳			۵					
گی	ے	ما	پا	دھی	سا	ے	سا	ے	سا	پا	دھی	پا	ما	گی	ے
گا	ے	ما	یا	دا	سا	ے	سا	ے	سا	یا	دا	پا	ما	گا	ے
۱			×				۳			۵					

ناگ سوراولی

کھاج ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہو۔ بہین رکھت اور نکھا آکے سُروچ بہن بعض بہین کھرج کو وادی کرتے ہیں اور بعض مدھم کو وادی سُرمانتے ہیں۔ گانے کا وقت رات کے دوسرے پہر بہن پنڈتوں نے مقرر کیا ہے۔ نارائنی۔ پر تاب و رالی اور ناگ سوراولی۔ ان راگون کا رواج مدراس کے ملک میں زیادہ ہو یہاں انکو کوئی نہیں گاتا۔ آروہی۔ ساگی ما پا دھی ستا۔ امرہ ہی ستا دھی پا ما گی سا۔

سرم۔ تیتالہ

استائی

پا	دھی	سا	ے	گی	ما	گی	سا	گی	ما	پا	گی	ما	گی	سا	ے
پا	دھا	سا	ے	گا	ما	گا	سا	گا	ما	پا	گا	ما	گا	سا	ے
×			۲				۵								
گی	ما	پا	دھی	سا	پا	دھی	ما	گی	سا	دھی	پا	ما	گی	سا	ے
گا	ما	پا	دھا	سا	پا	دھا	ما	گا	سا	دھا	پا	ما	گا	سا	ے
			۲				۵								

استرہ

گی	ما	پا	دھی	سا	ے	گی	سا	گی	ما	پا	گی	ما	گی	سا	ے
گا	ما	پا	دھا	سا	ے	گا	سا	گا	ما	پا	گا	ما	گا	سا	ے
×							۲								

تا	سا	دھی	پا	دھی	ما	پا	گی	ما	سا	دھی	پا	ما	گی	تا	نہ
سا	سا	دھا	یا	دھا	ما	پا	گا	سا	دھا	پا	ما	گا	سا	سا	۔
															۱
															۳
															۴

کھاج ٹھاٹھ کے راگون پر یادداشت

واضح ہو کہ کھاج ٹھاٹھ سے جس قدر راگ نکلتے ہیں انکی دو قسمیں ہو سکتی ہیں۔ قسم اول میں گندھار وادی گندھار وادی دوم میں رکھب وادی سر ہے۔ یہ نکتہ راگ کے اچھے جاننے والوں کو معلوم ہے کہ جو راگ کھاج انگ ہیں ان میں گندھار کا سر وادی ہے اور جو راگ سور ٹھاٹھ انگ ہیں ان میں رکھب وادی ہے۔ یہ بات ہمیشہ

گانے والوں کے ذہن میں رہنا چاہیے۔
کھاج - راگ تیسری - ڈرگا - کلبھاؤتی - تلنگ - یہ سب کھاج انگ راگ ہیں اور ان میں گندھار وادی سر ہے۔

سور ٹھاٹھ - دیس - جے جیوتی وغیرہ غیر جن میں رکھب وادی سر ہے یہ سب سور ٹھاٹھ انگ ہیں اور ان کی کیسے گائے جائیں گے۔ جے جیوتی راگ میں بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی دونوں گندھاروں سے لگے آنے والے ٹھاٹھ یعنی کانہروں کی خبر دیتا ہے۔

دو دو تین تین راگون سے مل کر جو راگ بننا ہے اسکو مشر راگ (मिश्र) کہتے ہیں اور مشر کے لفظی معنی ملے ہوئے کے ہیں۔ ایسے راگون میں ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیے۔ بھادھت ہندت اپنے گرنٹھ میں بہت سے مشر راگون کے نام لکھتے ہیں لیکن ان راگون میں کون کون سے سر لگائے جاتے ہیں اور ان کے لکش کیا ہیں اس کا خلاصہ حال کچھ نہیں لکھا ہے۔ رواج میں گائک لوگ کیلتان - بلاول - نٹ - سازنگ - بہار - تمار اور کانہرے انکی بہت سی فہم مانتے ہیں۔ اور نوڈیوں کے بھی سچکل بہت سے قسام مانے جاتے ہیں لہذا ایسے راگون کو ہمیشہ اس وقت کے رواج کے موافق گانا چاہیے۔

کھانچ ٹٹھلا

سُر۔ سا رے گی تا تا دھی ناسا

کھانچ	نام راگ	آواز ہی	امروہی	واڈی سر	کھانچا پادیش	بہن	وقت	کیفیت
۱	بھنوی	دھی سا۔ رے ماگی۔ ما پادھی نی تا	سا تا دھی پا ماگی رے سا	گندھار	کھانچا پادیش	بہن	سرسرت	آمری تین تیر کھادو کہ دیتے ہیں۔ معمولی بڑا دوسہ کاراگ ہے۔ مخوری وغیرہ کے لیے موزوں ہو۔ دوزن کھادین ہیں۔
۲	کھانچ	ساگی ما پا۔ تا دھی نی تا	سا تا دھی۔ پا ماگی۔ رے سا	گندھار	کھاد	گنا دو پینا دو پیرات	گنا دو پینا دو پیرات	آمری تین رجب نہیں ہے۔ مدھلو در دھوت کی سنگت بھی معلوم ہوتی ہے۔ معمولی راگ ہو۔ دوزن کھادین ہیں۔
۳	سنگ	ساگی ما پا نی تا	سا تا پا ماگی سا	گندھار	کھاد	ادو۔ دو۔ دو۔ دو۔	ادو۔ دو۔ دو۔ دو۔	اس راگ میں کھسب در دھوت نہیں کوئل کھاد ہے چھ کس کی میں نہ بھی معلوم ہوتی ہے معمولی راگ ہو۔ دوزن کھادین ہیں۔
۴	کھانچا	سا رے ما پا۔ دھی۔ پا نی تا	سا تا دھی پا۔ دھی۔ ماگی۔ تا تا	گندھار	کھانچا پادیش	گنا دو پینا دو پیرات	گنا دو پینا دو پیرات	اس راگ میں کھسب در دھوت نہیں کوئل کھاد ہے چھ کس کی میں نہ بھی معلوم ہوتی ہے معمولی راگ ہو۔ دوزن کھادین ہیں۔
۵	مڑگا	ساگی ما دھی نی تا	سا تا دھی ماگی سا	گندھار	کھاد	ادو۔ دو۔ دو۔ دو۔	ادو۔ دو۔ دو۔ دو۔	اس راگ میں کھسب در دھوت نہیں کوئل کھاد ہے چھ کس کی میں نہ بھی معلوم ہوتی ہے معمولی راگ ہو۔ دوزن کھادین ہیں۔

نام راک	آردی	امروہی	نادی	معدی	برن	وقت	کیفیت
۱ راکسری	سارے سا۔ گی ما دھی۔ فی سا	سانا دھی مائی۔ رے سا	گھج یا دیم	چچا کھرج	خدا دھکھاو	دوپہ رات	بالیسری سے مشابہ۔ پیرکین کے حکم کے بارے میں ایک اور اس کی توجہ پر کام کر آئین میں ہے۔ کم کیا یا لہا ہے۔ دونوں کھاوین ہیں۔
۲ سورنہ	سارے سا پانی سا	سانا دھی پامارے سا	رکب	ہمیت	اودو کھاو	"	مجموعہ رکب تک کی پینڈا اس راک کی خاص تائید ہے معمولی راک ہو۔ دونوں کھاوین ہیں۔
۳ دیس	سارے سا۔ پامارے سا۔ پانی سا	سانا دھی پامارے سا	"	کھاو	اودو پینڈا	"	آردی میں کھند با پینڈا ہے۔ دونوں کھاوین ہیں معمولی راک ہو۔
۴ کھکھ	پانی سارے کی سا۔ پانی سا	سانا دھی پامارے سا۔ گی سا	کھرج	چچسم	کھاو پینڈا	"	منہ در ستھان کی کھاو است۔ بھت دیتی ہے۔ امروہی میں راکھ ہے۔
۵							لگاٹی جاتی تو۔ رے۔ دونوں کھاوین ہیں۔ کین ہا ہے۔ جھکے
۶							مین صرف پور کھاو لگائے ہیں۔ معمولی پامارے کا راک۔
۷							دونوں گند باوین اور دونوں کھاوین لگائی جاتی ہیں۔ منہ در ستھان
۸							کی فچا سے مدہ ستھان کی کرک تک کی مسند ہے۔ جوتی کی ناسٹا ہے
۹							پور معمولی پامارے کا راک ہو۔
۱۰							معمولی پامارے کا راک ہو۔
۱۱							دونوں گندھاوین اور ہا دھوین ہیں۔ ہے جوتی سے شاپور معمولی
۱۲							دوپہ رات

کثیت	وقت	مدن	سموادی	وادی	امروہی	آروہی	نام راگ
راگ ہے۔	بر وقت	اڈو کا ڈو	چوٹا کھرج	کھرج یا چم	سا تا دھی پا مارے سا	دھی نی تا	۱۳ ناراینی
مدن کی طرحت معمولی راگ ہو بیان اسکا رواج نہیں ہو۔	”	اڈو کا ڈو	دھرت	کھب	سا تا دھی پا مارے سا	سا تا دھی پا مارے سا	۱۴ پتا پتا الی
معمولی بڑا نوکے کا راگ نہیں ہے۔	”	”	کھرج	کھرج یا چم	سا تا دھی پا مارے سا	سا تا دھی پا مارے سا	۱۵ ناگ شرولی
کوئی نکھا دکھ دیتے ہیں۔ رے گارے ماگا۔ اس راگ کی خاص تان ہے۔	در پیموں برسات	در پیموں	کھب	مرہم	سا تا دھی پا مارے سا	سا تا دھی پا مارے سا	۱۶ گوڑ ملار
اس راگ کو بہار سے حصہ ملک میں کم گئے ہیں لیکن خیاب بھرت اسکا رواج پایا جاتا ہے۔	دو پیر	لکھا دو کا ڈو	کھب	چم	سا تا دھی پا مارے سا	سا تا دھی پا مارے سا	۱۷ پد پدیش

بھیرون ٹھاٹھ

اجکل رواج میں جو ٹھاٹھ بھیرون کے نام سے مشہور ہے اُسے گرنٹھون میں گوئڈ مالوئل (Guth Maluall) کہتے تھے اسکے اصلی سرسب ذیل ہیں۔

کھرج۔ کوئل رکھب۔ سُدھ یا تیور گند ہار۔ سُدھ مدہم۔ خپم۔ کوئل دھیوت۔ سُدھ یا تیور نکھا د۔ اس ٹھاٹھ میں خاص بات یہ ہے کہ اہلی رکھب اور دھیوت کوئل ہے یہ گویا سندھی پرکاش راگون کی خالص نشانی ہے۔ سندھی پرکاش اُن راگون کو کہتے ہیں جو دونوں وقت ملتے گائے جائیں۔ اس ٹھاٹھ سے جو راگ پیدا ہوتے ہیں وہ عموماً اُترانگ کے راگ ہوتے ہیں۔ یعنی راگ کا زور خپم سے لیکر ٹیپ کی کھرج تک ہوتا ہے جسکو اجکل کے روزمرہ میں گوئیے اوپر کی لاگے راگ کہتے ہیں۔ ان تمام راگون میں سب سے پہلا راگ باعتبار اہمیت کے بھیرون ہے جسکے نام سے فی زمانہ ٹھاٹھ مشہور ہوا اور جبکہ بیاں ذیل میں کیا جاتا ہے۔

بھیرون

مالوگو ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو۔ دھیوت کا سُرائش ہے یعنی وادی ہے اور گرہ کا سُرائی ہی ہے کھب سموا دی ہے۔ دھیوت کا سُرائش اور گرہ ہے۔ آروہی میں رکھب دُرمل ہے۔ اس راگ کی دھیوت اور رکھب میں زیادہ لطف ہو اور ان دونوں سُردن کا اندولن یعنی جھولنا تاہست اچھا معلوم ہوتا ہو۔ اسی لپچھے گانے والے پہلے اُنھیں سُردن کو سادھے ہن۔ کسی گرتھ میں بھیرون کی امر وہی میں نکھا د کوئل بھی لگانے کو لکھا ہے اور اسکے لگانے سے راگ میں کوئی خرابی نہیں ہو سکتی۔ ایک سیدھا قاعدہ ایسا بیان کیا جاتا ہے کہ جہاں مدھم کا سر بڑھتا ہے وہاں گندھا دُرمل ہوتا ہے۔ بھیرون راگ میں بعض گند ہار کے سُرد کو وادی کرتے ہیں لیکن یہ سنا بھی نہیں ہے کیونکہ گند ہار کا سُرائشام کے وقت راگون میں وادی ہوتا ہو اور یہ گویا شام کے راگون کی نشانی ہے اور بھیرون کے گانے کا وقت صبح ہو۔ آروہی۔ ساراگی ما پادوا نی ستا۔ امر وہی ستانی دہا پا ماگی راسا۔

پلھن گیت جھپ تال

استانی۔ بھیرون تہاس گن کلی گوتری پرتھات سوراٹ اتہری شتیو جگی رام کلی۔

آسترہ۔ آئند بنگال خپم جاز گنی چتر کے میگھ رنجی جنت راگنی۔

آستانی

را	ا	ا	ا	دھا	نی	سا	سا
نے	اے	ز	د	پ	بھا	آ	س گ ن
×		۳			ا		
را	را	ا	ما	گ	را	ا	سا
ک	ن	گو	او	ری	پ	ز	بھا آ ت
×		۳			ا		
سا	ا	دھا	ا	دھا	نی	سا	سا
سو	او	را	آ	نت	آ	ا	ای ری
×		۳			ا		
سا	سا	دھا	ا	پا	ما	گی	گی را سا
شی	و	جو	او	گی	را	آ	تم کن لی
×		۳			ا		

آسترہ

پا	ا	دھا	ا	دھا	نی	سا	سا
آ	آ	نن	اُن	د	بھ	اُن	گا آ ن
×		۳			ا		
دھا	ا	نی	سا	سا	ا	سا	دھا
بھ	اُن	ج	م	ج	جا	آ	ز گ نی
×		۳			ا		
دھا	دھا	را	را	سا	سا	دھا	نی دھا پا
ک	چ	پ	ک	ز	اے	اے	گھ ن اُن
×		۳			ا		

آنتہ

پا	پا	پا	نی	نی	سا	سا	نی	سا	سا
ت	ج	ت	ک	س	و	ر	ن	ک	ر
×			۲	×			۱		۲
دہا	دہا	نی	نی	سا	را	سا	دہا	پا	پا
نی	ای	ت	ج	ن	ا	ل	و	ا	م
×			۲	×			۱		۲
دہا	دہا	را	را	سا	سا	را	دہا	پا	پا
پا	دہا	ر	ن	ت	ج	ل	ن	ا	ن
×			۲	×			۱		۲
دہا	دہا	سا	دہا	پا	پا	را	را	سا	سا
ج	ت	ر	ن	ت	گ	ن	ک	ی	ا
×			۲	×			۱		۲

میگھ رجنی

بھیرون ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہو چسپ اور دہیوت آئین دوج ہیں۔ وادی سراسکا مدھم ہے۔ جہان کمین ہیں مدھم خلاصہ طور پر نظر آتی ہے وہاں لٹ کا انگ معلوم ہوتا ہے لیکن چونکہ لٹ میں دہیوت ہی اور آئین نہیں ہے لہذا دونوں علیحدہ ہو جاتے ہیں بعض گانگ ایکی امر وہی میں تیر مدھم کا کن لگاتے ہیں یہ غلط نہیں ہو کیونکہ سنگیت گرنٹھوں میں پند تون کا یہ قاعدہ لکھا ہوا ہے کہ راگ کی امر وہی میں تیزی کے ساتھ اگر دیوادی سر لگا دیا جائے تو اسے غلط نہیں مانتے۔ گانے کا وقت رات کو پچھلے پرین مانا گیا ہے۔ یہ راگ بھیرون اس طریق پر راگ ہوتا ہے کہ آئین دہیوت نہیں ہے اور بھیرون میں موجود ہے۔

آروہی۔ سا را گا ما۔ نی سا۔ امر وہی۔ ستانی ماگ راستا۔

پچھن گیت میگھ رجنی جھپتال

استائی۔ لٹ نا اہیر نا پر بجات تا بھکار ہے پچھن بگال نہیں ہوت بھٹیا رہے۔

گُن کلی

بھیرون ٹھاٹھ کا اوڈوراگ ہو۔ اِہین گنہ بار اور نکھا دے سُرمج ہین۔ یہ راگ بھیرون انگ گانا چاہیے
 دہیوت اِہین وادی سُمر ہے۔ مندر اور مدہ استھان کے سُرون سے اس راگ کو گانا چاہیے۔ جس بگ
 رکھب اور مدغم کی سنگت ہوتی ہے وہاں تھوڑی شکل جو گیا کی پیدا ہوتی ہے لیکن جو گیا مین نکھا دہے اور
 اِہین نکھا دو بچ ہے اِسیلے دونوں الگ ہو جاتے ہین۔ شام کے وقت کے راگون مین جس طرح نکھا د اور گنہ
 دونوں سُرون کا وُج ہونا اچھا نہیں معلوم ہوتا اِہی طرح سب کے راگون مین دھیت اور رکھب دونوں بڑی
 وُج ہونا مناسب نہیں ہو۔ آروہی۔ سارا پا دہا ستا۔ امر وہی۔ سادہا پا مارا سا

لچھن گیت۔ تیورا

استائی۔ گنی جن سون گے راگ گُن کلی پنج سُرون گاتی درج کر مدہ بناے۔
 اِترہ۔ جَنک بھیرو سادہ سُندر وادی دہیوت گے پرات سے چتر گنی کرت جو گیا کو بچائے۔

استائی

را	را	را	سا	سا	را	سا	دیا	—	—	سا	—	—
گُ	نی	جَ	نَ	سُ	مَ	نَ	گا	آ	آ	اے	اے	اے
×			۱	۲		×				۱	۲	
را	—	را	را	را	سا	سا	دیا	—	دیا	را	را	سا
را	آ	نَ	گُ	نَ	کَ	ری	پن	ان	پن	سُ	سُ	سون
×			۱	۲		×				۱	۲	
را	سا	دیا	دیا	دیا	پا	پا	پا	پا	پا	را	—	سا
گا	نی	و	رَ	جَ	کَ	رَ	سُ	دہ	پ	نا	آ	اے
×			۱	۲		×				۱	۲	

اِترہ

آستائی

ما - پا دبا	دبا - ستا	دبا - نی	ما - پا دبا
گن نی خ ن	را آ گن کن	ہے لے جو او	گی ای کو او
○	۱	×	۳
ما - ما پا	دبا دبا پا	ما - ما	را را سا -
ے لے ن کن	رے س دہ	ما آ ن و	س ر کو او
○	۱	×	۳
ما - ما	ما - پا -	دبا - دبا -	ما پا دبا
م آ دہ م	دا آ دی ای	نی ای کو او	گن نی جے کن
○	۱	×	۳

انترہ

پا - دبا دبا	ستا - ستا	را - را	ستا ستا ستا
کھا آ ڈ و	رو او پے گن	دا آ نہ تے	جے تے ن تے
○	۱	×	۳
ستا ستا ستا	دھا دھا پا -	پا دبا - ستا -	- - -
آ نو نو او	م تے جے لے	نی ای کو او	او او او
○	۱	×	۳
ستا - ستا ستا	دبا دبا دبا	ما ما ما	را - سا سا
سن آن گن تے	ری ما دبا	جے تے رے پے	کھا آ ن تے
○	۱	×	۳
ما - ما -	ما - پا -	دبا - دبا -	ما پا دبا
سا آ نی دبا	سا آ دے لے	ری ان کو او	گن نی جے کن
○	۱	×	۳

پربھات

اسکو پربھاتی بھی کہتے ہیں۔ یہ بھیرن ٹھاٹھ کا پھورن راگ ہے اور مدھم امین وادی سُربے اور گانے کا وقت صبح کا ہے اس راگ میں رکھب اور دھیوت بھیرن کی ایسی ہے اسیلے اسکا وقت صبح کا ہے لیکن چونکہ مدھم وادی سُربے اسیلے بھیرن سے اسکی شکل علیحدہ ہے اور پچم کی وجہ سے لالت سے بچنی چکیا۔ اس راگ میں یادہ خدے تعالے کی ثنا و صفت کی چیزیں گائی جاتی ہیں جسکو فسکرت میں ”بھکتی مارگ“ کہتے ہیں۔ چونکہ اسکی امر وہی میں مدھم اور نکھا کے سُرتے ہیں اسیلے رام کلی سے بھی الگ ہو جاتا ہے اور گن کلی سے یون الگ ہے کہ امین نکھا اور گن ہارموج دہے اور گن کلی میں یہ سُرموج ہیں۔ اس راگ کا فراج بہت قائم ہے اسیلے اسکو ہمیشہ ملپت نے مین گانا چاہیے اور اگر کوئی شخص اسکو دُرت لے مین گائے گا تو تھوڑی دیر میں کانگڑے کی شکل پیدا ہو جائے گی کیونکہ اس راگ میں بھی دونوں مدھین لگائی جاتی ہیں۔ آروہی۔ ساراگی ما پاد پانی ستا امر وہی۔ ستانی دہا پاماگی راسا۔

پچھن گیت۔ دادرا

استانی۔ آج سُون پربھات کلی راگ سخن گایوسیل بھیر کو سادہ مدھم کو بڑھایو۔
انتہرہ۔ پنجم سُروشاد گایولالت کو چھپا یو رام کری گن کری جو گیا بچا یو۔

آستانی

گی	را	سا	دہا	تی	سا	سا	گی	ما	پا	ما
آ	آ	سُون	اُون	پر	ہا	آ	ت	س	کھی	ای
×		×		×		×		×		×
گی	را	گی	ما	می	تی	سا	سا	ما	ما	می
گا	آ	یو	اد	او	ے	ے	ن	بے	ے	ر
×		×		×		×		×		×
ما	دہا	پا	ما	ما	گی	را	گی	ما	می	
م	آ	م	کو	پ	ٹا	آ	آ	یو	اد	او
×		×		×		×		×		×

آنترہ

پا - پا	پا	پا دہا دہا	نی نی سا	سا - سا	سا	دہا دہا دہا	نی - سا
پن ان پچ	م س ر	پ ش ذ	گ آ ل	ن ن ت	ک و چ		
×	○	×	○	×	○	×	
سا - سا	دہا دہا	ما - ما	ما گ	ما دہا	پا گ		
پا آ آ	یو او او	را آ م	کن ری ای	گ ا ن	ک ری ای		
×	○	×	○	×	○	×	
سا - سا	دہا - دہا	گلی - گلی	را - گلی	ما می			
جو او گ	پا آ پ	چا آ آ	یو او او				
×	○	×	○				

کالنگرا

بھیرون ٹھاٹھ کا پھولن راگ ہو۔ وادی سُر اہین بعض کے نزدیک گندھار ہے اور بعض کے نزدیک مدہم
 اہین رکب دیوت ڈریل کرنے سے یہ راگ بھیرون سے الگ ہوگا۔ گانے کا وقت رات کے تیس بجے
 کا ہو۔ اس راگ کی پرکیرتی یعنی مزاج شوخ ہے اسلئے اسکو دُرت لئے مین کا نامناسب ہوا اور اہین چھوٹی
 چھوٹی چیزیں اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ اس راگ کا سُرد پ بہت بید با ہے اور گانے والا اچھا ہو تو سب
 خوش ہوتے ہیں۔ ہمارے حصہ ملک یعنی لکھنؤ میں دونوں مدھین لگائی جاتی ہیں لیکن کئی مراعہ ہمیشہ امر وای
 مین لگائی جائے گی۔ آروہی۔ ساراگی ما پادانی سا۔ امر وای۔ ستانی دہا پا ماگی راسا۔

پچھن گیت - تیتالہ

آستانی۔ ویدھ جن گاوت کالنگرا پھولن سُر س مدھم لے گاوت کالنگرا۔
 ہنترہ۔ مالو گوند کو ٹھاٹھ منو ہرانش نیاس گند ہار۔ ویدھ جن۔

آستانی

دہا	دہا	پا	پا	گی	ما	پا	پا	دہا	ما	گی	-	-	دہا
ب	دھ	ج	ن	گا	آ	ت	کا	آ	ن	گ	ما	آ	و
۱				۱			×				۳		
نی	سا	گی	ما	پا	دہا	نی	نی	دہا	نی	سا	نی	دہا	پا
سم	ام	پُر	او	ر	ت	س	ی	س	م	آ	دھ	م	لے
۰				۱			×				۳		
گی	ما	پا	پا	دہا	پا	گی	ما	گی	-	-	سا	نی	دہا
گا	آ	ت	کا	آ	ن	گ	ما	آ	آ	و	ب	دھ	ج
۰			۱				×				۳		

انترہ

پا	دہا	پا	دہا	نی	-	سا	سا	سا	سا	سا	نی	-	سا
ما	آ	ن	د	گو	او	نڈ	کو	ٹھا	آ	ٹھ	م	نو	او
۰				۱				×				۳	
ٹھا	-	سا	نی	-	نی	پا	دہا	سا	-	نی	دہا	دہا	پا
ان	ان	ش	ن	یا	س	گان	آن	دہا	آ	ر	و	ب	دھ
۰				۱				×				۳	

شوراشت

یہ بھیرون ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہوا اور مدھم اسکا وادی سر ہے آروہی مین پنجم کے سر کو چھوڑنا مناسب ہو گا۔ گانے کا وقت صبح کا ہے۔ نکھاداس راگ مین دُرٹل یعنی مکر دور رہتی ہے۔ اس راگ مین دونوں تھوٹھ استعمال آجکل مروج ہے اس طرح پر کہ آروہی مین تیور دھیت اور امر وہی مین کوئل۔ انترنگ مین تھوڑی سی بہاس کی شکل معلوم ہوتی ہے کیونکہ وہان مدھم اور دھیت کی سنگت ہوتی ہے اور پور دانگ مین بھیرون کا ثبوت ملتا ہے۔ شوراشت راگ مین کالسن گرا۔ بنگال اور پنجم تین راگ ملے ہیں۔ شوراشت کی ایک شکل اور بھی ہے اُس سے انترنگ مین بلاط کی سنگت دیکھتے ہیں یہ گانے والوں کی پسند پر منحصر ہو آروہی۔ ساراگی ماوہی تی سا۔ امر وہی۔ ستانی دہا پا ماگی راسا۔

پچھن گیت تیرا

استائی۔ پرجھو کرتا رہا، پھر مین ہون شرن تم بن کوئن مین اوراد ہار
ہنترہ۔ ماؤ ٹھاٹھراگ سوراٹ سا مامو ادگا وت آج کیجیہ پتر کو اوراد

آستائی

[illegible]

آنسو

ما	-	گی	ما	دما -	پا	دما -	پا	دما -	پا
ما	آ	ن	و	ٹھا آ	خ	را آ	گن سر	سا آ	ش
		۲			x	ا	۲	x	
پا	دما	پا	ما	گی -	پا	گی	ما -	گی	سا
سا	ما	س	م	دا آ	د	گا آ	ک	ب	آ
		۲		x		ا	۲	x	
ستا	-	ستا	-	را ستا	ستا	ما سا	سا	سا	سا
کی	ای	جے	لے	تھ	کر	یکونہ او	او او	دوا	کر
		۲		x		ا	۲	x	

رام کلی

بھیرون ٹھاٹھ کا اوڈو پھونک لگتے ہیں دھپوت وادی ستر ہے اور رکب سمودی ہے۔ ایک آدھی مین تم اور نکھا دو بج ہیں اور امر وہی پھورن ہے بعض اس راگ میں دونوں مدھین لگاتے ہیں اور سمد مدھم کو وضع رکھتے ہیں اور بعض گانک دونوں نکھا دین بھی اس راگ میں لگاتے ہیں۔ ان سب شکھون میں بھیرون کا رنگ صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔ اسکے گانے کا وقت صبح ہے۔ سطح رام کلی صبح کی راگنی ہو اس طرح راگ کا اگر تھون میں رات کی راگنی لکھی ہے۔ ہمارے حصہ ملک میں دونوں مدھین لگائی جاتی ہیں اور کھنوں میں خصوصاً بھیرون سے اسے الگ کرنے کے لیے تیور مدھم پر زیادہ زور دیتے ہیں اور سمد مدھم کی کے ساتھ لگاتے ہیں۔ آدھی۔ ساراگی پاداسا۔ امر وہی۔ ستانی دبا پامگی راسا۔

پلھن گیت۔ جھپٹال

استانی۔ مایا مالو جیت راگ پلھن گیت رام کلی گرن تھمت داتر مکھ اپرت
استرہ۔ وادی دھپوت کرت آم فی انولوم نیت جھل مانی کھون چست رکت انوسرت۔

استانی

تا	را	سا	نی	پا	چا	یا	پا
آ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
×	۳	۲	۱	۴	۵	۶	۷
گی	را	گی	پا	گی	را	سا	سا
۲	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
×	۳	۲	۱	۴	۵	۶	۷
سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
۲	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
×	۳	۲	۱	۴	۵	۶	۷
گی	نی	پا	پا	پا	گی	را	سا
۲	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
×	۳	۲	۱	۴	۵	۶	۷

گندھا را اور نکھا دھنن ہے۔ جو گیا میں نکھا دھو جو ہے صرف گن بارہ بج ہے۔ پر جات اور کاسٹ گرا
سمپورن ہیں۔۔ ام کلن تین نہر آروہی میں مدغم اور نکھا دھنن ہے اور امر وہی سمپورن ہے اور شٹ
سمپورن ہے پس بہاس کی شکل ان سب راگون سے علیحدہ ہے۔ آروہی۔ سا راگی۔ پادھاسا۔
امر وہی۔ سادہا پاگی۔ راسا۔

پلھن گیت۔ روپک یا تیورا

استائی۔ کت بہاس اوڈو روپ پادھاسا۔ آتی نہر تبت
نترہ۔ وادی کرت دیوت چتر دینی رنجی صورت مدھر۔

استائی

دھا	گی	پا	پا	دا	پا	ٹا	سا	سا	دا	پا
ک	ت	ب	بھا	آ	س	او	ڈ	ڈ	رو	پ
۱	۲	×	×			۱	۲	×		
پا	پا	پا	گی	را	سا	را	گی	را	سا	پا
پا	پا	پا	گا	رے	سا	ما	نی	س	ت	ج
۱	۲	×	×			۱	۲	×		

نترہ

پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
وا	آ	دی	ای	کن	ر	ت	دے	ے	ت	ج
۱	۲	×	×				۱	۲	×	
را	سا	سا	سا	دا	پا	پا	پا	پا	گی	را
رو	او	م	نی	رن	ج	نی	مو	او	ر	ت
۱	۲	×	×				۱	۲	×	

گوری

بھیرن ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن مانگ ہو۔ رکھت بہمن وادی ہے اور گرہ کا مہر بھی یہی ہے۔ گانے کا

سا	نی	سا	نی	را	نی	سا	سا	نی	سا
آ	آ	دھ	ت	آ	و	رُو	او	ن	سن
×	×	○	○	○	○	○	○	○	○
نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی
ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک
×	×	○	○	○	○	○	○	○	○

ساویری

بھیرن ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ آروہی مین گند ہار اور نکھا دوسرچ بین اور امر وہی مین سمپورن ہے اسکا
 ہوا دی ستر پنچم ہے اور کھرچ سموا دی ہے۔ گانے کا وقت صبح ہے۔ اس راگ کا رواج کرناٹک کے ملک کے
 طرف زیادہ ہے۔ ساویری کی امر وہی سمپورن ہونے کی وجہ سے یہ راگ تیر گیا اور گن گلی سے الگ ہو جاتا ہے اور
 آروہی۔ سارا ما پا د پاتا۔ امر وہی۔ ستانی د پاپا ماگی راتا

پلھن گیت بھپٹال

استانی۔ کرت گنی میل جب گوٹھ ماو مدھر گانی دھج روہ نرت سمپورن پلم کر
 انتہرہ۔ پنچم پردھان سرج گیا سنگ دھر سا نوری صورت پروار جاوت چتر

استانی

سا	نی	سا	نی	را	نی	سا	سا	نی	سا
آ	آ	دھ	ت	آ	و	رُو	او	ن	سن
×	×	○	○	○	○	○	○	○	○
نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی
ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک
×	×	○	○	○	○	○	○	○	○

سا	نی	دہا	پا	ما	پا	انگ	را	سا
سم	پڑ	ز	ن	پ	ل	م	ک	ر
x	۳			۵		۱		

آنترو

پا	پا	دہا	دہا	سا	سا	سا	سا	سا
پن	چ	م	پ	دہا	آ	ن	س	ر
x	۲			۵		۱		
را	گی	را	سا	سا	سا	نی	دہا	پا
جو	گی	یا	آ	سن	ان	گن	دھ	ر
x	۳			۵		۱		
پا	دہا	را	سا	دہا	نی	دہا	پا	ما
سان	و	ری	ای	صو	ر	ت	پ	ر
x	۳			۵		۱		
دہا	پا	دہا	ما	پا	ما	گی	را	سا
دا	آ	ر	جا	آ	و	ت	چ	ر
x	۳			۵		۱		

بنگال بھیرن

بھیرن ٹھاٹھ کا کھاڈور راگ ہو۔ زمین بھسا دکا سُرورج ہے۔ اپنی امر وہی مین گند بارو کر ہے۔ یہ ایک
 بھیرن کی قسم مانی جاتی ہے اس لیے زمین بھی رکھب اور دھوت کے سُر پڑ جائے لیکن بھیرن مین
 کھاد ورج نہیں ہے اور گند بار کا سُر بھی آروہی امر وہی مین سیدھا ہے یہی دونوں راگون مین فرق ہے۔
 اس راگ مین کھسج اور دھوت کی سنگت ہو۔ گانے کا وقت صبح کا ہے۔ اس راگ کو بعض لوگ تیور
 سُرورج سے گاتے ہیں یہ بالکل غلط ہے۔ اگر بھیرن مین گند بار کا سُرورج کر دیا جائے تو گرنٹھ کا ایک
 راگ سُرنا کرشن (Sarnakrishna) نامے بن جاتا ہے جو ایک قسم بھیرن کی کمی جاتی تھی لیکن ابکل یہ راگ
 مروج نہیں ہے۔ اس راگ مین مدھم داؤہی سُر ہے اور گند بار مروج ہے۔ اگر ابکل اس راگ کو گائیک

زندہ کرنا چاہیں تو ممکن ہے۔ آروہی۔ سارے گا ما پا دہاتا۔ امر وہی۔ سادہا پا ما گارے سا۔ کھج
سے دھوت کی میسند کی شکل پیدا کرنے میں مدد دیتی ہے۔ اسطرح۔ سادہا

پلھن گیت۔ جھپ تال (پلپٹے)

آستائی۔ راگ بنگال سبانت گئی تریک بھیر واپانگ ایک شاستر آؤت بھنگ۔
آستہ۔ مالو ٹکھ میل دھوت سر پر دہان اُچھٹ نشادنت کھاؤ کے چتر

آستائی

دہا -	پا	گی پا	ما	را -	را	سا
۱	۲	گن	آ	بج	کا	۲
۳	۳			۰	۱	
۳	۳	سا	سا	دہا	دہا	پا
۲	۲	ن	ک	گ	نی	ای
۳	۳			۰	۱	
۳	۳	پا	گی پا	ما	را -	را
۳	۳	ک	ک	اؤ	پان	آن
۳	۳			۰	۱	
۳	۳	دہا	دہا	را	را	سا
۲	۲	ستر	آ	ن	م	ت
۳	۳			۰	۱	

آستہ

دہا -	دہا	دہا	سا	سا	سا	سا
۱	۲	۱	۲	۳	۳	۳
۳	۳			۰	۱	

دہا -	تا	تا	تا	تا	دہا -	دہا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
دہا	تا	تا	تا	تا	دہا	دہا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
دہا -	تا	تا	تا	تا	دہا	دہا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
دہا	تا	تا	تا	تا	دہا	دہا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷

شیدومت بھیرون

بھیرون کھٹھ سے شیدومت بھیرون پیدا ہوتا ہے۔ یہ مشربل "راگ ہونہی دوٹھاٹھون کو آچین ملا ہے اس راگ میں بھیرون اور ٹوڈی دوٹھاٹھ بڑی خوبی سے ملائے جاتے ہیں۔ آروہی میں گند ہا راد نکھا تیر مہنے سے بھیرون کا انگ دکھائی دیتا ہے اور امر وہی میں مختلف مقامات پر نھین سرون کو کو مل دکھلانے سے ٹوڈی کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ یہ راگ چونکہ رواج میں کم ہے اس لیے اس کی شکل کے متعلق گانگوں میں ہمیشہ تکرار رہتی ہے۔ پنڈتوں کا یہ بیان ہے کہ ایسے راگوں میں ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیے۔ چونکہ شیدومت ایک قسم بھیرون کی ہے اس لیے اچھے گانے والے رکھب اور دھوت کے سرون کو بھیرون کے انگ پر بڑھتے ہیں تاکہ بھیرون کا سرور کھلا رہے۔ دھوت اس راگ میں وادی ہے اور رکھب سموادی۔ آروہی۔ ساراگی ما پادہانی تا۔ امر وہی۔ سانی دہا پا۔ نادہا پامانی مارا سا۔

پھن گیت بھپتال

آسنائی۔ گاؤگی شکل شیدومت آؤنسر بھیر و بچتر مشربل کیل کر۔
 انترہ۔ دھوت پردہان کر مردو لگتی بلوم سرون دھومت بھید پر برنت گنی چتر۔

آسنائی

ماکی	نی	گی	پا	گی	نی	را	سا
کا	آ	او	او	فی	ای	سر	ک
X	۳			۵	۱		
نی	سا	گا	را	نی	سا	دیا	پا
شی	و	تم	ک	آ	فک	اون	س
X	۳			۵	۱		
پا	پا	دیا	دیا	پا	پا	نی	سا
بے	لے	ر	و	ب	ر	تر	س
X	۳			۵	۱		
گی	ما	را	گی	پا	ما	را	سا
م	ر	بشر	ک	س	لے	ل	ک
X	۳			۵	۱		

استرہ

ما	پا	ما	دبا	پا	سا	نی	سا
مے	لے	و	ک	پر	دا	ن	ک
X	۳			۵	۱		
دبا	دبا	نی	سا	چا	را	سا	پا
بر	دو	ن	گی	نی	پ	ر	م
X	۳			۵	۱		
پا	پا	دبا	نی	سا	دبا	پا	پا
ر	و	دھ	م	ک	بے	اے	پ
X	۳			۵	۱		
گی	گی	گی	پا	ما	گی	ما	را
ب	ر	ن	ک	نی	ای	ک	ر
X	۳			۵	۱		

انند بھیرون

بھیرون ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہوا اور بھیرون کی ایک قسم ہے جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ اس کا وادی کھرج ہو پندتوں کا بیان ہے کہ یہ راگ بھی مشرقی ہے یعنی پوروانگ میں بھیرون ٹھاٹھ ہے اور اترانگ میں بلاول ٹھاٹھ ملا ہے۔ اسی وجہ سے پندت لوگ کہتے ہیں کہ اس راگ میں بھیرون اور بلاول کا میل ہو گا نیکا وقت صبح ہے۔ چونکہ یہ بھیرون کی ایک قسم ہے لہذا اس میں بھی شصت کی طرح بھیرون کا انگ پرل یعنی زوردار رکھنا چاہیے اور بلاول کا انگ دبا ہوا رہنا چاہیے۔ اگر اس راگ میں دھیوت تیر کر دی جائے تو گڑھ کا ایک راگ پیدا ہو جائے گا جس کا نام سورکانت (सुरकान्त) ہے لیکن فے زمانہ یہ راگ غیر مروج ہے آروہی۔ سا راگی ما پادہی نی ستا۔ امر وہی۔ ستانی دہی پاماگی راسا۔ یعنی دھیوت تیر ہے۔

چلھن گیت۔ جھپ تال

آستائی۔ آج آند بھو سا جن سنا د بھیر و بشیش ابھی نو شکھ اچا یو۔
 اترہ۔ سُر کا ننتی میل او پیکل رچا یو سیوا دی بھ سے سنگ و دیکھا یو۔

آستائی

گئی	گئی	را	ما	پا	ما	گی	ما	را	سا
آ	آ	ج	آ	آ	ن	ن	ن	د	یو
×	×	۳			○				
سا	سا	را	سا	سا	گی	گی	ما	ما	ما
سا	آ	ج	ن	ن	نا	نا	آ	آ	یو
×	×	۳			○				
ما	ما	ما	گی	ما	پا	پا	دھی	پا	پا
ن	ن	ز	د	د	شی	شی	ای	ای	بھی
×	×	۳			○				
پا	سا	دھی	پا	گی	ما	ما	ما	ما	سا
ن	د	س	کے	ا	پے	پے	آ	آ	یو
×	×	۳			○				

نہسترو

پا -	پا دہی	سا -	سا -	تا
سُر	اُو	ز	کان	آ
۳	۲	۵	۱	۴
را	را	گی	آ	پا
ا	دی	ک	ن	ز
۳	۲	۵	۱	۴
سا	دہی -	پا	ما	گی
ن	م	وا	آ	ی
۳	۲	۵	۱	۴
پا	دہی	دہی	گی	ما
سن	آ	گ	د	دی
۳	۲	۵	۱	۴

مہاجیج

بھیرون ٹھاٹھ سے بیجج راگ گایا جاتا ہے دراصل اسکا صحیح نام تھانہ ہے اور یہ ملک عجم کی موسیقی ہے کسی زمانے میں نعتل کیا گیا ہے سنسکرت والوں نے تھانہ کو بیجج کر دیا لیکن اتنی مدت سے یہ راگ ہندوستان میں بھی مین شامل ہے کہ سنسکرت گرنیٹھون میں اسکا تذکرہ ہے۔

یہ راگ سمبورن ہے اور آہین مہتم گرہ کا سر ہے اور وادی بھی دہی سر ہے۔ دوسری مدت سے اس راگ میں دونوں دھیوتین متعل ہیں اور کھٹا کا سر روج ہے۔ دھیوتون کے لگانے کی یہ ترکیب لکھی ہے کہ آردہی میں کوئل دھیوت اور امر دہی میں تیور دھیوت ہونا چاہیے۔ گرنیٹھون میں ایک تیسرا سروپ بھی اس راگ کا لکھا ہے اور آہین بھیرون اور بھیرون کا میل ہو۔

چونکہ سدھ مہتم اس راگ میں وادی سر ہے۔ اس لیے اس راگ کا وقت صبح ہونا مناسب ہے۔

آر دہی - ساراگی ما پا دہا ناسا -

امروہی - تہا نا دہا پا ما - گی ما پا - را سا -

سرگم اکتال

سا	گی	ما	گی	ما	پا	ما	پا	دھا	پا	پا	پا
سا	گا	ما	گا	ما	پا	ما	پا	نی	دا	پا	پا
×	○	۴	○	○	○	○	○	۱	۲	۲	۲
دھا	نا	نا	نا	دھا	پا	را	سا	سا	را	گی	را
دھا	نی	سا	نی	دھا	پا	رے	سا	سا	رے	گا	رے
×	○	۴	○	۴	○	○	○	۱	۲	۲	۲
سا	نا	دھا	پا	گی	گی	گی	ما	پا	را	-	سا
سا	نی	دھا	یا	گا	گا	گا	ما	پا	رے	-	سا
×	○	۴	○	۴	○	○	○	۱	۲	۲	۲

زیلف

بھیردن ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ یہ راگ گرنختون کا بنین ہے بلکہ اسے مسلمان گائکون میں سے کسی نے
ایجاد کیا ہے مشہور یہ ہے کہ امیر خسرو نے اسے اختراع کیا ہے۔ یہ راگ بھی مشرعیل کا ہے یعنی کئی ٹھاٹھ
ملا کر یہ راگ بنایا گیا ہے۔ اسکے اُتر انگ میں کالنگڑے اور بھیردن کا انگ دکھایا جاتا ہے۔ دھپور کا
سُر وادی ہے اور گندھار سمودی ہے۔ گانے کا وقت پہلے پھردن میں رکھا گیا ہے بعض پنڈت کہتے
ہیں کہ اس راگ میں جو تھوری اور کھٹ بھی شریک ہیں یہ بھی ذہن میں رکھنے کے قابل بات ہے۔
آرہی یہ راگ مایا دھانی سا۔ امروہی۔ ستانی دھا پا۔ دھا مایا۔ گی مایا سا۔

ترانہ اکتال

آستائی۔ تانا تانا۔ تانا تانا دیرے تا دیم دیم۔
انترہ۔ دستے توجہ ناگاہ فیتد برنخ تو گوئی کہ قد باد صبا گل بہ گل۔

آستائی

گی	ما	سلا	-	-	را	گی	گی	-	-
آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
گی	گی	پا	پا	دھا	دھا	سا	پا	ما	-
ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×

نتیجہ

ما	گی	ما	پا	پا	نی	دھا	نی	پا	دھا	ما	پا
بہ	بہ	تو	چ	تا	گا	آ	آ	آ	آ	آ	آ
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
ما	گی	ما	پا	پا	نی	دھا	نی	پا	دھا	ما	پا
بہ	بہ	بر	ر	بخ	تو	اد	اد	اد	اد	اد	اد
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
ما	گی	-	ما	گی	را	سا	نی	سا	را	گی	ما
گو	گو	ای	ای	ک	ب	د	د	با	آ	د	اے
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
گی	ما	پا	پا	پا	ما	-	پا	-	گی	-	سا
من	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×

اہمیر بھیرون

یہ بھیرون ٹھاٹھ کا چمبون راگ ہو۔ اسکا وادی سُکر کھرج ہے اور مہتم خلاصہ طور پر لگائی جاتی ہے پورہ
 مین بھیرون کا انگ معلوم ہوتا ہے اور اتر انگ مین کا فی ٹھاٹھ ملتا ہے۔ ان دو ٹھاٹھوں کے ایک انگ
 مین ملنے سے کچھ اور ہی لطف ہو جاتا ہے کسی گرتھ مین اہمیری کا ٹھاٹھ بھیرون لکھا ہوا ہے اور کسی مین
 اہمیری ٹوڈی کے ٹھاٹھ مین بھی پائی جاتی ہے۔ بھاؤ بھٹ پنڈت لپنے گرتھ مین بھیرون کی ٹھ قہم

گفتے ہیں اور اس کے نام حسبِ ہل ہیں۔ اودو و بھیرون۔ کھاڈو و بھیرون۔ سمپتورن و بھیرون۔ سبتت و بھیرون۔ آشد و بھیرون۔ نند و بھیرون۔ سترناکرشن و بھیرون۔ گندبا و پنچ و بھیرون۔ بھولی و بھیرون۔ رام و بھیرون۔ لیکن انہیں سے صرف چند اقسام کھل مرچ ہیں۔ اردوہی۔ ساراگی ما پا اسی ناسا۔ امر وہی۔ ستانادھی ما پا گی را سا

پہن گیت۔ نوپاک

آستانی۔ بھج لے گوہرِ من تو میرے جامونِ مہرِ نیت بھو پھند پا پ گھنیرے۔
 آسترہ۔ مالو جسرُ جی من پر دہان ہر ویر یا کے گُن گے گھنیرے۔

ہستائی

گی را	سا را	گی ما	ما	گی ما	گی پا	سا
تھ ج	لے گو	ہن ان	د	م	ن	اے رے
۱	۲	×		۱	۲	×
سا -	سا را	گی ما	ما	گی ما	پا گی	پا گی
جا آ	سوں اُون	م ت	ت	ن ت	و	پہن ان
۱	۲	×		۱	۲	×
سا گی	گی پا	ماگی مارا	سا			
پا آ	پ گھر	نے اے رے				
۱	۲	×				

اندر

ما	لے	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
آ	و	خ	سُ	ر	جی	یا	مین	چڑ	دبا آ ن
۱	۲	x			۱		۲		x
دھی ما	پا دھی	پا گئی	را گئی	سا رگی را	گئی	ما پا	پا گئی	سا	ما گئی سا
ہ	پر	کے	ن	م	آ	اے گھ	نے	اے	رے
۱	۲	x			۱	۲			x

سر-سارگی ما با دعا فی س

نمبر	نام رنگ	آوردی	امورجی	دادی سر	عملی کر	برن	وقت	کفیت
۱	بھیرون	ساراگی ما پا دما فی سا	سانی دما پا ماگی راسا	دھیوت	رکھب	پتھورن اوڈو لوڈو	صحیح	رکھب در دھیوت اذروت ہوئی معمولی بڑا سا رنگ ہو۔ مٹھرا گندہا راس رنگ میں سرورک ہو۔ گرم تے ہیں۔ بعض لذت انگ دونوں میں لگاتے ہیں۔ قی۔ پیٹھ خاصہ میں رنگ کی ہے۔ گرم کیا جاتا ہے۔
۲	دیس گونڈ	سارا سا۔ پا دما فی سا	سانی دما پا۔ سا سا	مٹھم	کھرن	"	پھلکا شکو پھلکا شکو	بھیرون کا رنگ اس رنگ میں رہتا ہے اور طرح چوگی سے لگ رہتا ہے۔ گرم کیا جاتا ہے۔
۳	سنگھ بنجی	ساراگی ما۔ فی سا	سانی دما گی راسا	دھیوت	رکھب	"	صحیح	رکھب ڈیر ہانا چاہیے۔ دما اور مٹھم سا۔ پیٹھ میں خاص جوگی کی ہیں۔ معمولی رنگ ہو۔
۴	گنکلی	سارا سا دما سا	سانی دما پا سا	مٹھم	پتھو یا کھن	اوڈو کلاڈو	"	رکھب اور راس کھب بھیرون کی ہے اور مٹھم کے دادی بڑے سے انکی کل علی وہ بڑ جاتی ہے۔
۵	چکیا	سارا سا پا دما سا	سانی دما پا سا	مٹھم	کھرن	پتھورن	پتھو یا کھن	
۶	پربھاتی	ساراگی ما پا دما فی سا	سانی دما پا ماگی راسا	"	"	"	"	

کثیفیت	وقت	برن	دلی سر تنوادی	امروہی	آروہی	نام رنگ
بھیرورن اور بھیرورن سے ملکر بنا ہے۔ کم گام نے ہیں۔ مشیر سیل کا رنگ ہے۔ کم گام یا جاتا ہے۔ نکھادابن رنگ میں کوئل ہے۔ اس کے پودہ رنگ میں بھیرورن اور اترنگ میں کافی کے شریں۔	صحیح " " "	پھورن " " "	کھرج مرصم دھیت کھرج مرصم	سانا دیا پا گیا۔ گی ما پا۔ اس سانی دیا پا۔ دیا پا۔ گی ما پا سا سانی دہی پا گی ما پا	سار گی ما پا دیا ناسا سار گی ما پا دیا ناسا سار گی ما پا دہی ناسا	جواز زلیط بھیرورن

بھیروین ٹھاٹھ

جاننا چاہیے کہ رواج میں جس ٹھاٹھ کو ہم لوگ بھیروین ٹھاٹھ کہتے ہیں گرنٹھ کا رسے ٹوڈی ٹھاٹھ کہتے ہیں دراصل آجکل اس ٹھاٹھ کا نام اس نام کی راگنی پر رکھا گیا ہے جو بہت مشہور ہے یعنی بھیروین۔ اس ٹھاٹھ کے سر حسب ذیل ہیں۔ کھرج۔ کوئل رکھب۔ کوئل گندہار۔ سندھ مدھم پنچم۔ کوئل دھوت کوئل نکھاو۔ اس ٹھاٹھ میں سب سے پہلا راگ باعتبار اہمیت بھیروین ہے جس کے نام سے یہ ٹھاٹھ مشہور ہے۔ لہذا پہلے اس کا بیان لکھا جاتا ہے۔

بھیروین

بھیروین ٹھاٹھ کا سمورن راگ ہوا سکی آروہی امروہی میں سب سر لگائے جاتے ہیں۔ یہ راگ اترانگ ہے کسی مت میں کھرج وادی اور پنچم یا مدھم کو سموا دی مانتے ہیں اور کسی میں دھوت وادی اور گندہار کو سموا دی قرار دیتے ہیں۔ یہ دونوں مت قاعدے سے ٹھیک ہیں اور گانگ کی پسند پر ہے کہ ان دو میں سے جس کو چاہے اختیار کرے۔ گرنٹھوں میں بھیروین کی رکھب تو رکھی ہے لیکن رواج میں کوئل رکھب ہی۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا دونوں رکھبوں کا بھیروین میں استعمال ہوتا ہے چتر پند اپنے گرنٹھ لکش سنگیت میں لکھتے ہیں کہ بھیروین میں تو رکھب غلط نہیں ہے اور نہ اس سے راگ میں کوئی خرابی واقع ہوتی ہے۔ دکن کے ملک کے پندت اپنی بھیروین کو ٹوڈی کہتے ہیں یہ بات سب کو معلوم ہے۔ وہ لوگ اپنی بھیروین کو نٹ بھیروین ٹھاٹھ یعنی اسواری ٹھاٹھ پر گاتے ہیں اور گرنٹھوں کے اعتبار سے یہ انکامت غلط نہیں ہے۔ آروہی۔ ساراگا ما پادہا ناتا۔ امروہی۔ ستا نا دہا پاماگا راسا۔

پچھن گیت بھیروین۔ تیتالہ

استائی۔ سب جن بھیرو ٹھاٹھ بکانت رے گا دہانی کوئل مدھم سدھ کر پات سے بھگتی
رس منہت بھیرو راگنی مانت۔

نستہ۔ مالکش۔ دہنا سری۔ اسواری۔ جہوپال۔ دکھاوت رے پادہا گانی مانی چانڈت
سُر کو چتر مڑوپ سناوت۔

مالکوس

بھیروین ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہو۔ رکھب اور پنچم اس کے ورج سُرہین سُدھ مدھم اسکا وادی سُرہے۔ یہ راگ الاپ کرنے کے قابل ہے۔ رات کے تیسرے پہرین گانا چاہیے۔ اس راگ کا مزاج بہت ٹھرا ہوا ہے اور مدھم بہین بہت واضح طور پر دکھانا چاہیے۔ اچھے گانے والے امر وہی مین رکھب اور پنچم کو بھی کن مین لگا جاتے ہیں اور یہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ کلیان ٹھاٹھ مین رکھب اور پنچم ورج ہونے سے ہنڈول پیدا ہوتا ہے۔ یہی طرح بھیروین کے ٹھاٹھ مین انھین دونوں سُرہن کے ورج ہونے سے مالکوس نکلتا ہے۔ آروہی۔ ساگما مادبا ناسا۔ امر وہی۔ ستا نا دبا ماگسا۔

پچھن گیت مالکوس چھتال

استائی۔ شاستر پرمان راگ کرگان سُدھ مدھم راسدھ بانی واکوڑو گیان۔
انترہ۔ سُرگاما دہاتی وکرت رہی تا ورج کر گائے۔ مدھم چترانش مالکوس کو جان۔

استائی

گا	ما	دبا	نا	ستا	گا	نا	دبا	ما	گا
شا	آ	آ	آ	ستر	پ	ز	ا	آ	ن
×	۲			۰					
دبا	دبا	ستا	ستا	گا	ستا	نا	دبا	ما	
ا	آ	آ	آ	کن	ر	گا	آ	ن	
×	۲			۰					
گا	گا	گا	ا	گا	ستا	ستا	نا	دبا	ما
س	دھ	م	ا	درا	س	دھ	ا	آ	نی
×	۲			۰					
گا	ما	دبا	نا	ستا	گا	ستا	نا	دبا	ما
دا	آ	آ	آ	کو	ب	ڈو	گیا	آ	ن
×	۲			۰					

آئندہ

گا	ما	دہا	دہا	نا	سا	سا	سا	سا	سا
سُر	ر	گا	ما	دہا	نا	و	کن	ر	ت
x	۲				۵		ا		
سا	سا	سا	سا	سا	گا	سا	نا	دہا	ما
ری	پا	و	ر	ج	کن	ر	گا	آ	لے
x	۲				۵		ا		
گا	گا	ما	ما	ما	گا	ما	گا	-	سا
م	آ	وہ	م	ج	ت	ر	ان	ان	ش
x	۲				۵		ا		
سا	سا	سا	سا	سا	گا	سا	ا	دہا	ما
ما	آ	ن	کو	ا	س	ک	جا	ا	ن
x	۲				۵		ا		

بھوپال

بھیروین ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہو اور بھین مدھم اور نکھاؤ کے سُر درج ہیں۔ بھین دھیوت اور گند ہار کا سہوا ہے۔ یہ راگ رواج میں بہت کم گایا جاتا ہے اس لیے کہ بھیروین سے اس کی قطع شکل سے الگ ہوتی ہے۔ پنچم اور گند ہار کی سنگت سے اس راگ میں کچھ ٹوڈی کی شکل بھی ملتی ہے لیکن ٹوڈی میں نکھاؤ اور مدھم درج نہیں ہیں یہ فرق ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ راگ نہایت علمی صول پر گزرتھ کا رون نے ایجاد کیا ہے یعنی جسطرح شام کو تیر سُرور کے ٹھاٹھ کو اوڈو کر کے بھوپ کلیان نکالا ہے اسی طرح صبح کے وقت کو مل سُرور کے ٹھاٹھ میں سے وہی سُر یعنی مدھم اور نکھاؤ ورج کر کے بھوپال کا راگ ایجاد کیا ہو آجکل شکل یہ پڑتی ہے کہ بھیروین اس قدر عام پسند ہے اور یہی کثرت کے ساتھ مروج ہے کہ بھین سے چاہے جتنے سُر نکال دیے جائیں لیکن بھیروین کا نقشہ دل سے نہیں مٹتا۔

آروہی۔ سارا گا پادھاسا

امروہی۔ سا دہا پاگا راسا۔

پن گیت چو مال

آستائی۔ ملائے سُر بھیر دی کے بجائے مانی دہا کا سنگت گئی بھوپال کجانت۔
 آسترہ۔ کو اُلچھی ٹوڈی کت مانی وَر جَت پر زلیق چتر کت شاستر سَمَت

آستانی

دبا	دبا	ستا	ستا	ستا	ستا	دبا
م لا	ر دی	بھے لے	سُر ر	آ اے	آ اے	م لا
x	۱	o	ا	o	o	x
دبا	دبا -	ستا	را	گا	گا	دبا
بھا آ	سن ان	دبا گا	نی	آ اے	آ اے	بھا آ
x	۱	o	ا	o	o	x
گا	را -	گا	پا -	دبا -	دبا -	گا
گن نی	کھا آ	ل ب	پا آ	بحر او	بحر او	گن نی
x	۱	o	ا	o	o	x

آخره

[illegible]

گا گآ - نا - سا آ - سا - دہا دہا پا -

گا نی ای یھان آن ڈ آ آ رُو دُو ھ ن مُون اُون

۳

۰

x

پا - نا - دہا - ما دہا دہا ما پا دہا گا - را سا

را آ دی ای دے اے و تے س ر کو پ چا آ دی اے

۱

۰

دھناسری

یہ راگ بھی دو طریقوں سے گایا جاتا ہے ایک کافی ٹھاٹھ پر جبکہ ذکر اس ٹھاٹھ کے راگون میں کیا جائیگا اور دوسری سمت سے بھیر دین ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو۔ آروہی میں رکھب اور دھیون ورت ہے اور امر وہی میں سمپورن ہے۔ اس راگ میں گانگ لوگ پنچم وادی اور کھرج سموا دی مانتے ہیں۔ راگ کو مندرستہ تھان کی نگہاد سے شروع کرنا مناسب ہو۔ بھیر دین ٹھاٹھ کی دھناسری کا وقت بھی صبح کا ہونا لازم ہے اور کافی ٹھاٹھ کی دھناسری کا سپر کے وقت گانا مناسب ہو۔ آروہی۔ ناسا گا ما پانا سا۔ امر وہی۔ ستا نا دہا پا ما گا را سا۔

سرگم تیتالہ

استانی

نا	سا	گا	ما	پا	پا	دہا	پا	ما	گا	ما	پا	ما	گا	را	سا
نی	سا	گا	ما	پا	پا	دہا	پا	ما	گا	ما	پا	ما	گا	را	سا
۱					x			۳				۰			
نا	سا	گا	ما	پا	پا	دہا	پا	ما	گا	ما	پا	ما	گا	را	سا
نی	سا	گا	ما	پا	پا	دہا	پا	ما	گا	ما	پا	ما	گا	را	سا
۱					x			۳				۰			

انتہ

٦	٥	٤	٣	٢	١	٠	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١	٣٢	٣٣	٣٤	٣٥	٣٦	٣٧	٣٨	٣٩	٤٠	٤١	٤٢	٤٣	٤٤	٤٥	٤٦	٤٧	٤٨	٤٩	٥٠	٥١	٥٢	٥٣	٥٤	٥٥	٥٦	٥٧	٥٨	٥٩	٦٠	٦١	٦٢	٦٣	٦٤	٦٥	٦٦	٦٧	٦٨	٦٩	٧٠	٧١	٧٢	٧٣	٧٤	٧٥	٧٦	٧٧	٧٨	٧٩	٨٠	٨١	٨٢	٨٣	٨٤	٨٥	٨٦	٨٧	٨٨	٨٩	٩٠	٩١	٩٢	٩٣	٩٤	٩٥	٩٦	٩٧	٩٨	٩٩	١٠٠
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	-----

جنگوہ

یہ راگ بھی عجم کی موسیقی سے ہندوستانی موسیقی میں نقل کیا گیا ہے صحیح نام اسکا زنگولہ ہے جس کو گرنیچہ کا روٹن نے جنگولہ کر دیا اور رفتہ رفتہ کثرت استعمال سے جنگولہ جنگلا کہا جانے لگا۔ اس راگ میں بھیروین اور اسادری ملے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اترا ناگ پر زور دیتا ہے جنگلا بھی مشر راگ کہا جاتا ہے یعنی دو تین پنجاٹھون کے ملائے سے ایک راگ پیدا ہوا ہے۔ اسکے گانے کا وقت صبح ہے ایسے راگوں میں ہمیشہ رواج کو دکھ کر چلنا چاہیے۔

یہ راگ پہننے سنا ہے۔ آروہی۔ ساراگی ما پادھی ناسا۔ امر وہی۔ سانا دہی پاگی راسا۔

خیال۔ اکتالہ

آستائی۔ من شمع گدازم تو صبح وکشا ئی۔
 انتہہ۔ سوز و گران نہ بیسی میر و چونخ نمائی۔

آستائی

گی	پا	پا	گی	-	سا	سا
آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ
x	o	o	o	1	2	2

سا	را	گی	ما	ما	ما	ما	گی	را	سا
زَم	تو	او	من	ن	ک	شا	آ	ای	ای
۴	۵	۴	۵	۱	۲				

آنترہ

گی	ما	—	گی	ما	ما	پا	پا	پا	سا	نا	دھی
سُو	ز	د	گ	ران	نہ	نی	نی	می	رد	چو	او
۴	۵	۴	۵	۴	۵	۱	۲				
پا	پا	ما	پا	دھی	نا	دھی	پا	ما	گی	را	سا
ر	خ	ن	ما	آ	آ	آ	آ	آ	آ	ای	ای
۴	۵	۴	۵	۱	۲						

موٹکی

اسے بعض لوگ مود کی بھی کہتے ہیں۔ یہ بھیروین ٹھاٹھ کا سپورن راگ ہو اور اسکی آروہی مین رکھب ڈر بل ہے اور امروہی مین دھیوت ڈر بل ہے۔ رواج مین دونوں دھیوتون کا استعمال ہے۔ مدھم راسمین وادی سُر ہے۔ اس راگ کے اترانگ مین بعض جگہ باگیسری کا انگ معلوم ہوتا ہے جو اچھا معلوم ہوتا ہے۔ یہ راگ لوگ بہت کم جانتے ہیں اسوجہ سے اسکے سُر وپ کی نسبت ہمیشہ گانگوں تکرار رہتی ہے۔ یہ راگ بھی مشربیل کا کہا جاتا ہے۔ گرنتھون مین یہ راگ پنجم راگ سے نکلتا ہے اور پنجم راگ کا ٹھاٹھ کسی کسی گرنتھ مین کافی کا بھی لکھتے ہیں۔ آروہی۔ ناسا گا ما پا دھی ناسا۔ امروہی۔ سادہا نا دھی پا ما گا راسا۔

پچھن گیت۔ بھپ تال

آستائی۔ گاوت سوموٹکی کرے مشربیل سون بھیروین ہر پوریانی سا گا ما پا دھاتی پا دھا گارے سارے پاگا۔

آنترہ۔ باگیسری انگ اسوری سنگ آنولوم آوروہ مدھم کرے آتش۔

آستائی

سا	سا	سا	سا	نا	نا	پا	سا
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ
سا	سا	سا	سا	نا	نا	پا	سا
کن	کن	کن	کن	ر	ر	شر	ر
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ
گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا
نچے	نچے	نچے	نچے	ر	ر	دین	ر
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ
نا	نا	نا	نا	نا	نا	نا	نا
نی	نی	نی	نی	نا	نا	نا	نا
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ
گا	گا	گا	گا	سا	سا	سا	سا
گا	گا	گا	گا	سا	سا	سا	سا
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ

انترہ

ما	ما	ما	سا	نا	نا	سا	سا
با	با	با	ری	ری	ری	ری	ری
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ
سا	سا	سا	نا	نا	نا	نا	نا
آ	آ	آ	ری	ری	ری	ری	ری
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ
خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ	خ

گا -	را سا	را پا	گا -	را
مَ اَ	دہ مَ کن	ز ت	اَن اَن	ش
x	۳	o	۱	

سُدھ ساونت

بھیر دین ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہوا اور نکھاڈ کا سُراہین درج ہے۔ اِکی آروہی مین گندہا را اور نکھاڈ درج ہے اور امر وہی مین صرف نکھاڈ کا سُراہین درج ہے۔ اس راگ مین مہم وادی سُراہے اور اسادی مین دھیوت وادی ہے یہ فرق ہے۔ بعض پنڈت کھرج کو وادی سُراہی مانتے ہیں۔ گانے کا وقت صبح کو اِس راگ کا رواج کرنا تک دیس مین زیادہ ہے لیکن یہاں بھی گانگ اِس راگ کو گاتے ہیں۔ آروہی۔ سا را گا ما پا دہا ستا۔ امر وہی۔ ستا دہا پا ما گا را سا۔ افسوس ہے کہ اِکی کوئی شرباد وجود کوشش اسوقت تک نہ دستیاب ہوئی۔

بَسنت کھاری

یہ راگ بھی مشرسل کا ہے یعنی بھیر دین اور بھیر دین کے ٹھاٹھون کو ملانے سے بسنت کھاری پیدا ہوتی ہے۔ اِس راگ کے پورا انگ مین ہمیشہ بھیر دین گایا جاتا ہے اور اترا انگ مین بھیر دین۔ یہ سُروپ بہت اچھا ہے۔ دھیوت اِس راگ مین وادی سُراہے اور گانے کا وقت صبح ہے۔ اِس سُروپ کو لوگ کم جانتے ہیں لیکن یہ راگ زیادہ گائے جانے کے قابل ہے۔ بھیر دین کی نکھاڈ تھوڑے اور اِکی نکھاڈ کو مل ہے۔ آروہی۔ سا را گی ما پا دہا ستا۔ امر وہی۔ ستا تا دہا پا ما گی را سا۔

لچھن گیت بھپتال

آستائی۔ میل بکولا بھرن کرت مدھر سو لچھن راگ تب کے بسنتی کھاری بھجن۔
 اُتارہ۔ اَنش دھیوت موشم رکھب منتری اُم کرت رنجن چتر سندھی گت جام دن۔

آستائی

(بھیرن ٹاٹھ)

سہ۔ سا را گا ما یا دھانا ست

کیفیت	وقت	بزن	سمودی ٹر	وادی ٹر	امروہی	آروہی	نام رنگ
بھیرن دھیرن کو دادی اور گندہ مار کو سمودی کرتے ہیں سمودی لگتے۔ رکعب اور پچیس درج ہیں۔ سمودی رنگ ہر جسطرح بھو پانی پورہ سرورن سے شیکے وقت گانی جانی ہے ہی لگ بھو مال کو مل سرورن سے صبح کے وقت گایا جاتا ہے سمودی رنگ نہایت اترا تگ پر رنگ کے نزدیک ہے۔ اس رنگ میں بھی اس آردی میں تود رکعب اور اور ہی ہیں ملی رکعب جیتے ہیں۔ سمودی رنگ ہر۔ اس رنگ کی دوسری قسم کا فی ٹھاٹھ پر ہے اور تیسری قسم پانی ٹھا پہنچیکو تودہا دہا سہری سکتے ہیں۔ سمودی برتاو سے کارگ نہیں ہے۔ کو گاتے ہیں۔	صبح پہلے پر شیکہ	سمودن اوڈو اوڈو	سمودی ٹر کھرب	وادی ٹر مخیم یا کھرب مخیم	سا نا دہا پا ما گا را سا سا نا دہا پا ما گا را سا سا نا دہا پا ما گا را سا	سا را گا ما پا دہا نا ست سا را گا ما دہا نا ست سا را گا ما پا دہی نا ست	۱۔ بھیرن ۲۔ لکھوس ۳۔ بھوپال ۴۔ اساموہی ۵۔ دہا سہری ۶۔ جگور ۷۔ موہی
	دوپہ۔ دن کو صبح	اوڈو پھورن "	گندہ پا یا رکعب کھرب	" پنچم کھرب یا کھرب	سا نا دہا پا ما گا را سا سا نا دہا پا ما گا را سا سا نا دہی پا ما گا را سا	سا را گا ما پا دہا نا ست سا را گا ما پا دہا نا ست سا را گا ما پا دہی نا ست	۴۔ اساموہی ۵۔ دہا سہری ۶۔ جگور ۷۔ موہی
	"	"	"	"	سا نا دہی پا ما گا را سا	سا را گا ما پا دہی نا ست	۷۔ موہی

اساوری ٹھاٹھ

اگر نتھون میں جو بھیر دین ٹھاٹھ لکھا ہے سیکو آجکل اساوری ٹھاٹھ کہتے ہیں اسکے سر حسب ذیل ہیں
کھر ج۔ سمدہ یا تیور رکھتے۔ کول گندہا ر سمدہ مدھم پنچم۔ کول دھیوت۔ کول لکھا د۔ فی زمانہ
اس ٹھاٹھ کا نام اساوری راگنی سے لیا گیا ہے جو بہت مشہور ہے۔

یاور کھنا چاہیے کہ اگر نتھون میں اس ٹھاٹھ کو بھیر دین ٹھاٹھ ایسے کہتے تھے کہ بھیر دین کی رکھب تیور
تھی لیکن چونکہ آجکل بھیر دین کی رکھب ملہ طور پر کول مانی جاتی ہے ایسے ہی اس ٹھاٹھ کو بھیر دین
ٹھاٹھ نہیں کہہ سکتے اور یہی وجہ ہے کہ محشرین نے اس کا نام اساوری ٹھاٹھ رکھ دیا۔

اساوری

اساوری ٹھاٹھ کا اوڈو سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں گندہا راور نکھا درج ہے اور امر وہی میں سمپورن
ہے۔ وادی س۔ اس کا دھیوت ہو۔ مدھم گرہ کا سر ہے اور پنچم نیاس کا سر ہے بیض گانگ امر وہی میں
کول رکھب بھی لگاتے ہیں اس سے شاستر کے قاعدے کی خلاف ورزی نہیں ہوتی کیونکہ وادی
سر امر وہی میں لگائے جانے سے راگ نہیں بگڑتا یہ شاستر کا مشہور قاعدہ ہے لیکن اساوری راگ
کی صحت کے لیے کول رکھب ضروری نہیں ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اساوری میں کول رکھب نہ لگائی
جائے تو راگ نہ رہے گا۔ غلطی ہے۔ کول رکھب کو وادی سر سمجھ کر اساوری میں لگانا جائز ہے اور
وہ بھی امر وہی میں اور کسی حالت میں کول رکھب کا استعمال جائز نہیں۔ اس راگ کا انگ ہیشہ امر وہی
میں خطا ہو تا نہ کیونکہ یہ اتر انگ کا راگ ہے۔ یہ بھی ایک مشہور قاعدہ اگر نتھون کا ہے کہ اتر انگ کے
راگون کا سر وہ زیادہ تر امر وہی میں کھلتا ہے۔

امروہی میں مدھم کم آتی ہے یعنی ڈر بل ہے اور گندہا راور پنچم کی سنگت ابھی معلوم ہوتی ہے۔ نکھا
وقت دن کے دوسرے پہر میں پنڈتوں نے مقرر کیا ہے۔ آروہی۔ سارے ما پا دھاتا۔
امروہی۔ ستانا دہا پا ماگا رے سا۔

سرگم۔ اکتالہ
استائی

ما	پا	دبا	—	دبا	دبا	یا	دبا	گا	—	بے	بے	سا	—	لے	—	سا	—
ن	ٹ	ٹ	بے	لے	ر	دی	کو	او	ے	اے	ن	ر	چا	آ	لے	لے	لے
○					۱				×				۳				
سا	لے	ما	پا	دبا	نا	ستا	تے	گتا	تے	ستا	تے	ستا	نا	دبا	پا		
سا	رے	ما	پا	دبا	نی	ا	—	گا	رے	سا	رے	سا	نی	دبا	پا		
○				۱				×					۳				

آہستہ

ما	—	پا	—	دبا	دبا	نا	—	تا	—	تا	سا	نا	سا	تا	—		
آ	آ	سا	آ	رے	کو	او	نی	ای	سو	ب	چا	آ	اے	اے	اے		
○				۱				×				۳					
دبا	—	دبا	دبا	نا	ستا	تے	گتا	کے	نا	تا	نا	تا	دبا	پا			
دے	اے	اے	گن	دبا	آ	رے	نی	دبا	سے	م	بھا	آ	اے	اے	اے		
○				۱				×				۲					
دبا	—	دبا	—	نا	دبا	پا	دبا	گا	ما	دبا	پا	گا	—	لے	سا		
دے	اے	سی	ای	آ	دبا	گا	رے	نی	رے	گنی	نی	سے	اے	م	تے		
○				۱				×				۳					
گا	—	تے	تے	ستا	—	نا	تا	نا	تا	تا	تا	تا	نا	دبا	پا	دبا	
دے	لے	رے	ٹ	دا	آ	دی	پے	نا	آ	آ	آ	اے	اے	اے	اے		
○				۱				×				۳					

دیوگندیار

آہستہ یہ راگ گندھاری کے نام سے ہمارے حصہ ملک میں زیادہ مشہور ہے۔ یہ اسادری ٹھاٹھ کا اردو سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں رکھب اور دھیوت کے مروج ہیں اور امرہی میں سمپورن ہے مدھم گرد کا سر ہے اور کھرج نیاس ہے۔ کھرج وادی اور چپم سموا دی ہے۔ اس راگ میں اسادری اور دھناسری بڑی خوبی سے ملائے گئے ہیں۔ دھناسری کا انگ آروہی میں معلوم ہوتا ہے اور اسادری

اگ امر وہی میں کھلتا ہے آجکل گاگون کو صحیح آروہی امر وہی اور وادی سوا دی سرگند ہار کے نہ جاننے کی وجہ سے اس راگ کو اسادری سے اگ کرنے میں بڑی مشکل پڑتی ہے لہذا ذیل میں چار راگوں کی جو مشکل ہیں آروہی لکھی جاتی ہے تاکہ اسے خوب اچھی طرح سمجھ لیا جائے۔ امر وہی لکھنے کی ضرورت نہیں کیونکہ سب سمجھ رہے ہیں۔ یہ چار راگ اسادری۔ جو پوری۔ گند ہاری اور دیسی ہیں جن میں ہمیشہ ایک راگ دوسرے سے ملجانے کا خوف رہتا ہے۔

۱	اسادری	سا	ے	ما	پا	دہا	سا
۲	جو پوری	سا	ے	ما	پا	دہا	نی سا
۳	گند ہاری	سا	گا	ما	پا	نی سا	
۴	دیسی	سا	ے	ما	پا	نی سا	

اوپر صرف راگوں کی آروہی لکھی گئی ہے اب اگر ہر ایک کے وادی سر پر زور دیا جائیگا تو ہر ایک راگ کی شکل علیحدہ علیحدہ نکل آئے گی۔ اب چند غیر مروج گرتھ کی متون کا ذکر کیا جاتا ہے۔ کسی گرتھ میں یوگند ہا بھیر وین کے ٹھاٹھ پر آتا ہے اور یہیں گند ہا راور نکھاد کے مروج ہیں پتھم وادی ہے۔ کھرج نیاس کا سر ہے بعض سنگیت گرتھوں میں اس راگ کو کافی ٹھاٹھ پر لکھا ہے لیکن جکل کو مل دھیت رواج میں ہے۔ کرناٹک سنگیتوں میں دیوگند ہا ر بلادل ٹھاٹھ میں ہے مگر ایسا سر پ اس طرف لوگ نہیں مانتے۔ گانے کا وقت وہی ہے جو اسادری کا ہے۔ آروہی۔ سا گا ما پانا سا۔ امر وہی۔ سانا دہا پا ما گا ے سا۔

پچھن گیت۔ جھپ تال

استائی۔ دیوگند ہا سب مانت گئی لوک اسادری سیل رتی دھانت اوجی روہ۔
انتہرہ۔ تا پاکرت سواد دھنا سری اگ و بدھ مت پچھت سچ کے چتر مت۔

استائی

ما	پا	نا	دہا	پا	سا	تا	تا	تا
ے	ے	د	من	ان	دا	آ	ر	س
۴	۳				۵			۱

نا -	سا سا گ	تے سا	دہا - پا
ما آ	ن ت گ	نی ای	و اد ک
x	۳	○	ا
پا -	گا -	پا -	تے سا سا
آ آ	سا آ ز	ری ای	ے اے ل
x	۳	○	ا
پا پا	گا ما پا	گا گ	تے - سا
ری دہا	ت ج ت	آ دہی	رو اد م
x	۳	○	ا

ہنترہ

ما پا	دہا دہا پا	سا -	سا -
سا پا	ک ز ت	ن م	وا آ دی
x	۳	○	ا
تے سا	گا -	تے سا	دہا - پا
دھ آ	تتا آ رس	ری ای	ان ان گ
x	۳	○	ا
پا پا	گا ما پا	دہا پا	تے سا سا
دی بے	دھ م ت	ن آ	پھ گ ت
x	۳	○	ا
پا -	گا ما پا	گا گ	ے سے سا
سو اد	ج ک م	پنج ت	ز م ت
x	۳	○	ا

ہندھ بھیر دین

اساوری ٹھاٹھ کا سپورن راگ ہو۔ مدھم وادی س رہو پنچم کو کھرج بنا کر بھیر دین گائی جائے تو مستدھ

کی قطع ضرور کل آئے گی۔ مندر اور مدھ ہستان کے سروں سے اس راگ کو گانا چاہیے۔
 آروہی۔ سارے گا م پادانا تا۔ آروہی۔ ستانا دہا پاماکارے سا۔

پلھن گیت۔ تیتالہ

استائی۔ مندر خپم کھرچ سنگھت نٹ ٹیگ بھیروی میل کجانت
 انترہ۔ مدھم وادی تاہن مدھ کر سندھ بھیروی چتر کجانت۔

استائی

پا	گا	ے	گا	سا	ے	نا	سا	نا	دیا	پا	پا
مَن	اَن	دَ	رَ	ہَن	اَن	پَن	مَ	کھ	رَ	جَ	سَ
۰	۱							×	۳		
پا	دیا	سا	سا	گا	ے	نا	نا	پا	—	دیا	پا
نَ	تَ	جُ	گَ	بھ	اے	رَ	وی	ے	اے	نَ	بَ
۰	۱							×	۳		

انترہ

گا	سا	گا	ما	پا	—	دیا	پا	ما	ما	پا	—
مَ	اَ	دِہ	مَ	وا	آ	دی	ای	تا	آ	مین	این
۰	۱							×	۳		
پا	گا	ے	گا	سا	ے	نا	سا	گا	ے	سا	نا
ہَن	اَن	دُہ	اُو	بھ	اے	رَ	وی	جَ	تَ	رَ	بَ
۰	۱							×	۳		

دیس

ایسا دیتی چھاٹھ کا اوڈو پون راگ ہو۔ آروہی مین گند بار اھ دھینوت کے سرورج پن اور آروہی ہپون ہا

کھرج اور مدھم کا سواو ہے اور گند ہار کو کمپن کر دینا اچھا ہے۔ رکھب اور نکھا کی سنگت اس راگ میں اچھی معلوم ہوتی ہے۔ اس راگ کے اترانگ میں اسادری اور پوروانگ میں سازنگ ملتا ہے ایسا بعض جاننے والوں کا قول ہے۔ کوئی گانگ بہمن بجائے کوئل دھیوت کے تہہ دھیوت لگاتے ہیں اور بعض دونوں دھیوتیں لگاتے ہیں یہ پسند پر موقوف ہے۔ آدھی۔ سارے ما پانا سا۔ مردھی ستا نا دھا پا ما گارے سا۔

ہوری۔ دھمار۔ (ہمیت لے)

استانی۔ با لم ہرے بدیس سد ہارے تھوری ہماری پیت ری۔
انترہ۔ آس بھری مین ہوت نراسی کیسی چتر کی دیکھو الٹی بریت ری۔

استانی

گا	رے	گا	رے	سا	ا	پا	ا	نا	سا	رے
ا	آ	آ	ن	آ	م	آ	م	آ	رے	اے
					۳				ا	۱
گا	رے	رے	رے	سا	سا	نا	ا	سا	سا	رے
دے	اے	اے	اے	س	رے	دھا	ا	آ	آ	رے
					۳				ا	۱
رے	رے	رے	رے	ما	ما	پا	ا	نا	دھا	پا
تھو	اد	اد	ری	ای	ای	م	ا	آ	ری	ای
					۳				ا	۱
ما	رے	رے	رے	پا	ا	نا	گا	ا	ری	پا
پی	ای	ای	ای	ای	ای	ت	ری	ای	ای	ای
						۳			ا	۱

نہتیرہ

آسترہ۔ سوگم پن نہت مہن سمپورن رکت گن اڈھر مری کی سُن نہت چتر کو مَن۔

آستائی

ما	پا	پا	سا	تا	دبا	پا	گا	ما	پا	دبا	پا	گا	ما	سا
سَن	گَن	لی	یے	اے	بے	ای	ر	گَن	نَا	آ	جَ	تَ	مَ	وَن
×	۳	○	۱						×	۳	○	۱		
پا	پا	سا	سا	گا	سے	سا	سے	سا	تے	تا	تے	تا	سے	سا
سا	آن	وَن	ری	صو	رَ	تَ	سُ	شَ	مَ	وہ	نَ	وہ	نَ	وہ
×	۳	○	۱							×	۳	○	۱	

آسترہ

پا	پا	گا	ما	پا	نا	نا	سا	سا	نا	سا	سا	گا	تا	تا	نا	دبا	پا
سُو	گَن	مَ	یے	نَ	سَ	جَ	تَ	دھ	نَ	مَ	اُم	پُو	رَ	نَ	رَ	آ	کت
×	۳	○	۱							×	۳	○	۱				
گا	گا	ما	پا	پا	گا	گا	تا	تے	نا	تا	تے	تا	تا	نا	سا	نا	دبا
اَ	وہ	رَ	مُ	رَ	لی	ای	کی	سُ	نَ	ہَ	رَ	تَ	جَ	تَ	را	آ	کو
×	۳	○	۱							×	۳	○	۱				

درباری

اسادری ٹھاٹھ کا سمپورن کھا ڈور لگ ہیہ راگ الاپکے قابل ہے اور اس کا وقت رات کے دوسرے پہر
مین پنڈتوں نے مقرر کیا ہے۔ اس راگ کا سب لطف مندرہ استہان کے سُرون مین ہے۔ گند ہار
آروہی مین دُربل ہے اور امر وہی مین دھیوت ورنج ہے۔ مددہ استہان کا رکھب ہمیں وادی سر ہے
اور نکھا وادو خچہم کی سنگت ہمیں رہتی ہے۔ گند ہار اندولت یعنی جھولتی رہتی ہے۔ اس راگ کو لمبیت
لے مین گانا مناسب ہے۔ کانہڑا جو مشہور ہے دراصل صحیح لفظ کزناٹ ہے جس کو بدل کر کانہڑا مشہور ہوا۔ اور
درباری مسلمانوں کا نام رکھا ہوا ہے۔ چونکہ آروہی مین گند ہار کمزور ہے اس لیے کافی سے الگ ہو جاتا ہے

اور امر وہی بین دیوت درج ہونے سے لسا درسی سے بھی الگ ہو جاتا ہے۔ آروہی۔ سارے ما پا دہا
نا ستا۔ امر وہی۔ سا دہا نا پا گا مارے سا۔

پلھن گیت درباری بھپتال

استائی۔ دربار کی صورت گنین کجانت نٹ بھیر دین میل کرناٹ آپ بھید۔
انترہ۔ وادی رکھب ہوت دیوت بلوم شج گند ہار مورچھت زربک جن من ہرت۔
سنجائی۔ مندر بچترت سنگت نیت پانی پا۔ پوروانگ نٹ پر بل سونی مشیتہ کے سے۔
ابھوگ۔ آروہی اور وہی تپ سنگیت مت۔ نی سارے ما پا دہا نی سارے سا۔ رے رے
سانی پا گا گا مارے سا۔

استائی

سے سا	دیا تا پا	سا دیا	نا سا سا
د ر	با آ ر	کی ای	صو ر ٹ
x	۳	o	ا
نا سا	نا سا سے	دیا -	نا نا پا
گر نی	ئی ن ب	کھا آ	ا ن ٹ
x	۳	o	ا
یا پا	دیا -	سا دیا	نا سا سا
ن ٹ	بھ لے	دی ای	ے لے ل
x	۳	o	ا
گا گا	گا ما سے	سے سے	سا نا سا
کن ر	نا آ ٹ	ا پ	بھ لے د
x	۳	o	ا

انترہ

ما	پا	دہا	نا	سا	تا	سا	تا
وا	آ	دی	ای	ری	کھ	پ	ہو
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
سا	نا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
گن	ان	دہا	آ	ر	مو	او	آ
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
ما	پا	تا	نا	پا	گا	ما	سا
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳

سپنہائی

ما	پا	ما	ما	پا	پا	تا	پا
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
ما	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
ما	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳

ابھوگ

پا	نا	تا	سا	تا	سا	تا	سا
آ	آ	رو	او	ہی	آ	د	رو
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
نا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
ن	آ	چھ	سن	آن	گی	ای	ک
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
تا	سا	ما	پا	پا	پا	پا	پا
نی	سا	ما	پا	پا	پا	پا	پا
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
تے	تے	تا	نا	پا	گا	گا	گا
ے	ے	سا	نی	پا	گا	گا	گا
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳

ادھیا

نٹ بھیر دین سیل یعنی اس اور سی ٹھاٹھ کا سمیون راگ ہوا کسی گرنٹھ میں ہر پریامیل یعنی کافی ٹھاٹھ کے اوپر راگ مانا گیا ہے۔ گرنٹھوں کے مطابق اس راگ میں کوئل دھیوت نہیں ہے لیکن آجکل وراج میں دھیوت کوئل ہے۔ مدھ گرہ کا سر ہے اور کرج وادی ہے اس وجہ سے اس راگ میں سازنگ کی شکل پیدا ہوتی ہے لیکن امروہی میں پنجسم اور گند ہار کی سنگست گانگ کو سازنگ سے اسکو علحدہ کرنا چاہیے۔ کرناٹک یعنی مدراس کے ملک کے سنگستوں میں اسے ٹھاٹھ راگ کہتے ہیں اور اسکا ٹھاٹھ کھاج کا مانے میں اور باری میں تمام لطف مندر اور مدھ استھان کے سرون میں ہوتا ہے۔ سیطرح آڈانے میں تار اور مدھ استھان کے سترچے معلوم ہوتے ہیں جو لچھے جانے والے ہیں وہ اس بھید سے واقف ہیں کہ آدھی رات کے بعد جب قدر راگ ہیں انکے تار استھان کے سرون میں زیادہ لطف آتا ہے لہذا اسے راگ میں جانے سے پہلے آڈانا گانا چاہیے۔ اگر وہی سا رہے ما پا دہا تا سا

[illegible]

کوشک

اسکو عوام طور پر کونسی یا کونسی کہتے ہیں۔ یہ اسادری ٹھاٹھ کا کھا دوسمپورن رگبت اس رگبت میں مالکوس کا
انگ بہت کچھ معلوم ہوتا ہے۔ مدغم کا سرودادی ہے۔ جہان خیم لگایا جاتا ہے وہاں دھنا سری انگ
معلوم ہوتا ہے مگر اتر انگ میں مالکوس ہونے سے دھنا سری کا انگ جاتا رہتا ہے۔ دوسری مسکت
یہ رگبت کا فی ٹھاٹھ پر مانا گیا ہے اور کا نہڑے اور مالکوس سے مرکب خیال کیا جاتا ہے۔ ہم ایسے رگبت
کوسے کا نہڑے کہتے ہیں جو کا فی ٹھاٹھ میں بیان کیا جائیگا۔ آروہی۔ ناسا گاما۔ پاما۔ دہانا۔ ستا۔ امر وہی۔ ستا
ناوہا۔ پاما۔ گارے سا۔

پلھن گیت۔ روپک

آستانہ - فٹ جنگ بھیر دی بجن سستان چمک گیا فی کرت پرمان
آستہ - دم وادی منڈیت آستان کے فک شکد بھید بکھانے رسی پا اور وہ گت چترت کو کو
گنی رکھ ورجت جانے۔

آستانی

سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن
۱	۲	۱	۱	۱	۱	۲	۱	۱	۱
نیا	نیا	نیا	نیا	نیا	نیا	نیا	نیا	نیا	نیا
ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن
۱	۲	۱	۱	۱	۱	۲	۱	۱	۱

	آ سا	نا	دھی ما	پا دھی	نی نی سا
	پج ت	ر	م ت	کو او	ک عے اے
	x	۳		o	ا
	نا	پا	پا		
	دما	م	س		
	تھ	۳	دھ		
	x				

اساوری ٹھاٹھ سر-ساے گا ما پا تا تا تا

کثیت	وقت	بزن	مولدی	وادی	اموی	آروی	نام راگ
دھن ساری لہ سا داری کو لایا ہو۔ آروی میں دھن ساری کا بنگ ہر معمولی۔ الگ ہو۔	دوسرے پانچ کا	ادو پیرن	رکھ	دھیرت	سا تا دیا ما گا رے سا	سارے ما پا تا	۱ اساوری
لیکن سا داری کا آگٹ میں رہنا چاہیے معمولی برتاوے کو لے ہو	"	ادو پیرن	کھرج	دھیرت	سا تا دیا ما گا رے سا	سارے ما پا تا	۲ چو پیری
بھل مری میں کوئل رکھیں جی تیتے ہوں۔ نہایت معمولی۔ الگ ہو۔	"	پھورن	چیم یا کھرج	کھرج یا دم	سا تا دیا ما گا رے سا	سارے ما پا تا	۳ دیگندہ مار
بعض نوزوں دھیرت میں لگاتے ہیں اور بعض میں تیر اور موت معمولی لگتے	"	ادو پیرن	کھرج	مدھم	سا تا دیا ما گا رے سا	سارے ما پا تا	۴ بھیری
پڑنے کے وقتوں کا راگ ہو۔ کم گا یا جاتا ہو۔	صبح	کھرج	کھرج	رکھ	سا تا دیا ما گا رے سا	سارے ما پا تا	۵ دھیری
گندہ بار بار نوزوں دھیرت میں لگاتے ہیں اور کدو دھیری میں چھوڑتے ہیں۔ کھلاد اور	پہلیوں دو آدھی رات	پہلیوں دو آدھی رات	کھرج	رکھ	سا تا دیا ما گا رے سا	سارے ما پا تا	۶ دھیری
چوکی میں نہ لگتی ہے معمولی راگ ہو۔	"	کھرج	کھرج	رکھ	سا تا دیا ما گا رے سا	سارے ما پا تا	۷ دھیری
اساوری میں بریں راگ لگاتا چاہیے۔ چھوڑ گئے۔ اس کی سنگت	"	کھرج	کھرج	رکھ	سا تا دیا ما گا رے سا	سارے ما پا تا	۸ دھیری

کیفیت	وقت	مردی کر	وادی سر	امروزی	آوردی	مردی کر
بہتری۔ چھوٹی راگ۔ ہے۔ الکوس اور دھنا سر سی ملی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ کم گایا جاتا ہے۔ دو ذن کر تین ذن کر دو ذن کر تین ذن کر دو ذن کر تین ذن کر دو ذن کر تین ذن کر کئی راگوں کو بہت خوبی کے ساتھ ملا یا ہے اس لیے ان کی ادائی امر وہی بہت مشکل ہے۔	دو پورن کر دو پورن کر دو پورن کر دو پورن کر دو پورن کر دو پورن کر دو پورن کر	کھرج کھرج کھرج کھرج کھرج کھرج کھرج	معم معم معم معم معم معم معم	سانا دیا یا پا گا سا سانا دیا یا پا گا سا سانا دیا یا پا گا سا سانا دیا یا پا گا سا سانا دیا یا پا گا سا سانا دیا یا پا گا سا سانا دیا یا پا گا سا	یا سا گا یا پا۔ دیا تا سا یا سا گا یا پا۔ دیا تا سا یا سا گا یا پا۔ دیا تا سا یا سا گا یا پا۔ دیا تا سا یا سا گا یا پا۔ دیا تا سا یا سا گا یا پا۔ دیا تا سا یا سا گا یا پا۔ دیا تا سا	کر سی کر سی کر سی کر سی کر سی کر سی کر سی

ٹوڈی ٹھاٹھ

گر نتھون میں اس ٹھاٹھ کا نام: ٹہڑالی میسل ہو اور آجکل یہ نام اسکا ٹوڈی راگنی کی وجہ سے مشہور ہوا۔ اس ٹھاٹھ میں سب ذیل سُر ہیں۔ کھرج۔ کومل۔ رکھب۔ کومل گند بار۔ تیور یا کر می مدھم پنچم۔ کومل دھیوت۔ تیور نکھاد۔ ایمین سب پھلار راگ باعتبار اہمیت ٹوڈی ہے۔ وضع رہے کہ فی زمانہ ٹوڈی کے بہت سے اقسام مروج ہیں لیکن یہ سب راگ مسلمانوں کے ایجاد ہیں۔ گر نتھون میں صرف ایک ٹوڈی ہے۔

ٹوڈی

ٹہڑالی ٹھاٹھ کا سمورن راگ ہو۔ دھیوت ایمین وادی سر ہو۔ آروہی میں رکھب ڈبل ہے۔ اس راگ میں بعض پنڈت گند بار کو بھی وادی مانتے ہیں لیکن چونکہ اسکا وقت دوسرے پھردن کا ہے پہلی دھیوت کو وادی کرنا مناسب ہو اور گند بار کو سموادی۔ صبح کے وقت تیور مدھم کاراگون میں استعمال شاستر کے طبقہ سے اچھا نہیں ہے لیکن چونکہ رواج میں تیور مدھم ہے لہذا مجبوراً اسکو ماننا پڑتا ہے صبح کے وقت کے راگون میں آجکل علاوہ ٹوڈی کے گور سارنگ اور ہندول میں بھی تیور مدھم کار رواج ہے لیکن گر نتھون میں مدھم مدھم ہے اور تیور مدھم جائز نہیں ہے۔ رواج میں آجکل چند اقسام ٹوڈی کے گائے جاتے ہیں جنہیں گانک مدھم بھی لگاتے ہیں۔ اس راگ کا مزاج قائم ہے لہذا اہمیت لے میں اس راگ کو گانا زیادہ مناسب ہو اور سننے والوں کو زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ آروہی۔ سارا گامی پا دہانی۔ امر وہی ستانی دبا پامی گاراسا۔

خیال تپتالہ

آستائی۔ لنگر کاری میں جن مار دھورے انگرا لگا دے۔
آستہ۔ سن پادے موری ساس تھد بادور دھورے گوالگا دے۔

آستائی

دھیا	پا	پا	پا	پا	پا
۱	۵	۳	×		

دہا	دہا	دہا	دہا	دہا
ک	ک	ک	ک	ک
آ	آ	آ	آ	آ
۳	۳	۳	۳	۳
را	را	را	را	را
ج	ج	ج	ج	ج
۳	۳	۳	۳	۳
پا	پا	پا	پا	پا
جا	جا	جا	جا	جا
۳	۳	۳	۳	۳

اندر

گامی دبا -	نی سا رآ سا	دبا نی سا رآ	سا نی دبا
سُن پا آ	وے اے مو ری	سا آ سُن	ن دی یا آ
۱	×	۳	○
گاراگا رآ سا	نی دبا پا می	دبا نی سا رآ	سا نی دبا -
دو او ک دو	او ر مو ہے	گ ر وا آ	آ ن گا آ
۱	×	۳	○
پا			
ے			
۱			

بہادری ٹوڈی

یہ راگ ناکم بخشو کا بنایا ہوا ہے جس زمانہ میں یہ شخص سلطان بہادر گجراتی کے دربار میں ملازم تھا اس نے یہ راگ اختراع کیا اور سلطان بہادر بادشاہ کے نام پر اس کا بہادر می ٹوڈی نام رکھا۔ ٹوڈی تھا گا سپورن راگ ہو اور معمولی ٹوڈی سے آئین یہ فرق ہو کہ آئین زیادہ تر مسند بہارستان کے سر مستعل بین مسند بہارستان کی حیثیت ہادی ہے اور مسند بہارستان کی گند ہار ہادی ہے۔ اس راگ کو صرف مسند

می -	دہا	نی سا	نی دہا	پا	پا
۱	نی	۱	۲	۲	۲
x	۰	۱	۲	۰	۰
می دہا	نی سا	را گا	گا می	گا می	گا می
د	ت	د	م	پ	ت
x	۰	۱	۲	۰	۰
دہا نی	دہا می	گا را	گا را	را -	سا
۵	د	ت	ر	ا	آ
x	۰	۱	۲	۰	۰

ملتان

ٹوڈی اٹھاٹھ کا اوڈو پھونک راگ ہو اور اس کا وقت تیسرے پھونک کا ہے۔ اس راگ کو پوربی ٹھاٹھ کے راگون سے پیشتر گانا چاہیے۔ اسکی آروہی مین رکھت اور دھیوت کے سرورج ہین یہ اسلئے کیا گیا کہ اسکا وقت تیسرے پھر کا ہو اور رکھت اور دھیوت کے سرورج کے راگون کی نشانی ہین۔ امر وہی مین یہ راگ سپورن ہو پنج کا سر وادی ہے۔ اس راگ مین مدھم اور گند ہار کی سنگت رہتی ہے بلکہ ان دونوں سرورج کا اندولن یعنی جھولانا زیادہ مناسب ہو۔ آروہی مین رکھت اور دھیوت ورج ہے تیسرے پھر کے راگوں کی نشانی ہے کیونکہ گرتھون مین پٹت لکھتے ہین کہ دو پھر کے راگون مین دھیوت اور گند ہار چھوڑنے والے راگون کو اچھی طرح گاکر سننے والوں کے دلون مین رکھت اور دھیوت چھوڑنے والے راگون کے سننے کی خواہش پیدا کرنا چاہیے۔ ملتان مین گند ہار کو مل ہے اسی کو تیار کرنے سے گانک ٹوڈا پوربی ٹھاٹھ مین داخل ہو جاتا ہے۔ دن کے پچھلے پھر مین جو راگ ہین انکا تمام لطف کھرج مدھم اور پنج کے سرورج مین متعل ہو جاتا ہے اس بات کو سب اچھے گانے والے جانتے ہین۔ آروہی - سا گا می پانی سا۔ امر وہی ستانی دہا پامی گا را سا۔

پچھن گیت - اکتالہ

استانی - میل برالی کو سادہ گادت سب ملتان آروہن رمی دہا سرورج سے کہت اپران۔

انترہ پنجم جهان وادی ہوت ماگا پاگ سنگت سمان دھناسی پلاسی گنت تیور وحریت ملن۔

آستائی

سا	می	گا	می	—	پا	پا	—	پا
ے	آ	ا	ب	ا	ک	س	آ	دہ
X								
مٹی	پا	پا	پا	—	می	پا	گا	—
گ	آ	ب	ب	م	ا	تا	آ	ن
X								
گ	می	پا	نی	نی	نی	نی	پا	پا
آ	آ	و	ق	ری	دا	س	پ	ن
X								
پا	پا	می	پا	گا	را	سا	—	سا
س	ے	اے	ت	آ	پ	لا	آ	ن
X								

اندر

پا	پا	می	گا	می	نی	سا	—
پن	چ	م	ج	مان	دا	دی	او
x	o	o	a	o	a	a	۲
نی	سا	گا	را	ستا	نی	ستا	دبا
ا	پا	کا	سن	ان	گ	س	آ
x	o	.	a	o	o	a	۲
گا	پا	نی	سا	گا	را	ستا	سا
در	تتا	آ	سی	پ	لا	سی	م
x	o	o	a	o	o	a	۲

می	دہ	نی	دہ	می	گا	دہ	می	گا	را	سا	—
۱	دہ	نی	دہ	۱	گا	دہ	۱	گا	رے	سا	—
×		۰		۱		۰		۱		۲	

آہرہ

دہ	دہ	می	—	دہ	—	نی	—	سا	سا	سا	سا
دہ	دہ	۱	آ	دہ	آ	۱	۲	سا	سا	سا	سا
×		۰		۱		۰		۱		۲	
نی	سا	گا	گا	را	سا	نی	نی	سا	را	نی	دہ
نی	سا	گا	گا	رے	سا	نی	نی	سا	رے	نی	دہ
×		۰		۱		۰		۱		۲	
گا	گا	را	—	سا	سا	نی	نی	سا	سا	نی	دہ
گا	گا	رے	رے	سا	سا	نی	نی	سا	رے	نی	دہ
×		۰		۱		۰		۱		۲	
می	دہ	نی	دہ	می	گا	را	را	گا	را	سا	سا
۱	دہ	نی	دہ	۱	گا	رے	رے	گا	رے	سا	سا
×		۰		۱		۰		۱		۲	

میان کی ٹوڈی

ٹوڈی ٹھاٹھ سے میان کی ٹوڈی پیدا ہوتی ہے۔ دھیت وادی ہے اور رکھب ہموادی۔ اسکا گانا مندر اور مدھ آستھان کے سرون سے مانا گیا ہے۔ ٹپستے لین یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے اسین پنچم کا سر بہت کی کے ساتھ مستعمل ہے اور آبی بنا پر اسکو ٹوڈی سے علحدہ کیا جاتا ہے۔ گانے کا وقت ٹہی ہو جو ٹوڈی کا ہے۔ آروہی۔ ساراسا۔ دیانی سا۔ راگا۔ می دہ۔ نی سا۔ امر وہی۔ ستانی دہا۔ می گا راسا۔

پنچن گیت جھپ تال

آستائی۔ میان کی ہمد منت ٹوٹھی دوتی یا جا میں سر برالی دست گادت ابھی رام۔
 آسترہ۔ لے بلپت پچر مدھ مندر روجپس سوا دی کرت دھر پادت سدا رام۔

آستائی

گ	ا	را	ا	تی	سا	را	نی	دیا
می	ای	یان	آں	کی	ب	دھ	س	م
x	۳				۰	ا		ت
می	-	دیا	نی	سا	را	گا	را	-
ٹو	اد	دوی	ای	دو	تی	یا	جا	آ
x	۳				۰	ا		مین
نی	سا	را	نی	دیا	دیا	نی	دیا	پا
س	ر	ب	را	آ	لی	ای	س	ت
x	۳				۰	ا		ٹ
پا	گا	را	گا	گا	را	-	را	-
گا	آ	د	ت	ا	بھی	ای	ما	آ
x	۳				۰	ا		م

آسترہ

پا	پا	دیا	دیا	سا	سا	نی	سا	سا
اے	اے	پ	م	اُم	پ	ت	پ	چ
x	۳				۰	ا		ر
می	-	دیا	نی	سا	را	گا	را	سا
م	ا	دھ	م	آ	ند	ر	و	چ
x	۳				۰	ا		ر
می	دیا	می	گا	گا	را	گا	را	سا
سم	اُم	وا	آ	دنی	کن	ر	ت	دھ
x	۳				۰	ا		ر

پٹی -	دیا نی سا	را گا	را - سا
پا آ	ت س	دا آ	را آ م
×	۳	۵	۱

درباری ٹوڈی

یہ مشر سیل کا راگ ہے اور درباری اور ٹوڈی کو ملا کر بنایا گیا ہے۔ ٹوڈی کے جھنڈے اقسام مریچ ہیں انکا سارا دار و مدار مدھم اور نکھاد کے سرٹوں پر ہے ایسا پنڈت لوگ کہتے ہیں یعنی اٹھنیں دونوں سرٹوں کو تیار اور کو مل گئے سے ٹوڈی کی قلمیں بنائی گئی ہیں۔ مثلاً درباری ٹوڈی میں تھوڑی اسادری ملائے سے بلاس خانی ٹوڈی ہو جائے گی۔ یہ جھنڈے ٹوڈی کے اقسام ہیں سب مسلمان گانگنوں کے ایجاد کیے ہوئے ہیں گرنٹھ میں کئی قسم نہیں لکھی ہے۔ علحدہ علحدہ راگ جوڑ دینے سے ہمیشہ انکی شکلوں کے متعلق گانگنوں میں تکرار رہتی ہے حسب ذیل قلمیں ٹوڈی کی مختلف مقامات میں مریچ پائی جاتی ہیں۔

اسٹا ٹوڈی۔ گوجری ٹوڈی۔ گندھاری ٹوڈی۔ شہادری ٹوڈی۔ درباری ٹوڈی۔ بلاس خانی ٹوڈی۔ لمبی ٹوڈی۔ دیشی ٹوڈی۔ کھٹ ٹوڈی۔ لاچاری ٹوڈی۔ سنگھاری ٹوڈی۔ متدیریک ٹوڈی۔ ستوہا ٹوڈی۔ جوتھڑی ٹوڈی۔ تیتان کی ٹوڈی۔

چتر پنڈت اپنی گرنٹھ لکشن سنگیت میں لکھتے ہیں جن راگوں کا سیل دیا گیا ہو انکے نام شریک کرنے میں کوئی ہرج نہیں ہے اور جہان راگ کے قاعدے یعنی آروہی امرہ ہی اور وادی سوادی سُر اچھی طرح پر قائم ہو سکیں اور راگ کا دھرم رہ سکے اسکو راگ کہنے میں اور بسے ماننے میں کچھ ہرج نہیں ہے۔ کیونکہ گرنٹھوں میں راگ کا لچن ایسا لکھا ہے کہ جو سُر وپ سننے والوں کے دل کو خوش کرے اسے راگ کہنا لازم ہے۔ مشر راگوں کا بیان ہمیشہ تکرار پیدا کرتا ہے اس وجہ سے میں نے اپنے گرنٹھ (لکشن سنگیت) میں زیادہ بیان نہیں کیا۔ مسلمانوں نے ہندو سنگیت کو کچھ بڑھا یا ہے یہ غلط نہیں ہے۔ دکن کو سنگیتوں میں اسوقت بھی مسلمان گانگنوں کے راگ بنائے ہوئے موجود ہیں۔ اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو اس میں کوئی ہرج نہیں ہے۔ ہتویہ کہتے ہیں کہ ان راگوں سے ہمارے سنگیت میں اضافہ ہو گیا ہے آروہی۔

پا دیا نی سا۔ را سا۔ گا۔ می پا۔ دیا نی سا۔ امرہ ہی۔ ستا نی دیا۔ نی دیا پا۔ گا ما گا را سا

لچن گیت۔ جھپتال

استانی۔ آدھ نیک روپ دربار ٹوڈی سوکھ کرناٹ سن لگ پار ٹوڈی سوکھ۔
استرہ۔ سوہت دھواوے دانی کرناٹ بل اپر میل یک۔ ولٹ۔ کین۔ کینچتر

آہستہ

[illegible]

اندر

پا	پا	دا	دا	نی	نی	سا	سا
سو	اُد	ہ	ت	دھ	وا	وا	آ
×		۳		○		ا	
دا	نی	سا	را	گا	را	را	سا
ک	ر	ا	ا	ت	ج	ا	پ
×		۳		○		ا	
دا	نا	دا	پا	دا	پا	گا	گا
ے	اے	ا	آ	پ	ک	ن	س
×		۳		○		ا	

گا - گا - گا -	دیا نی سا را	نی سا نی نیا	سا را سا	گا را را سا
اے اے اے اے	اے ب تے اے	آ آ آ	پیا آ را آ	اے اے اے لا
○	۳	×		۱
دیا سا دیا -	دیا - سا - دیا -	سا - را - سا	گا - پا -	نیا - -
آ آ آ آ	آ آ آ آ	آ آ آ آ	آ آ آ آ	آ آ آ سو
○	۲	×		۱
سا را گا می	گا - را -	گا - ما -	گا - سا -	دیا نی سا را
ای ای ای ای	آ آ آ آ	آ آ آ آ	اے اے ما آ	آ آ آ آ
○	۳	×		۱

آسترہ

ما دیا -				
اے اے اے				
○				
دیا نی دیا پا	دیا نی سا را سا دیا	سا نی سا را	سا سا -	دیا سا سا -
آ آ آ آ	آ آ آ آ	اے اے اے اے	پ ن دے	اے اے اے اے
○	۳	×		۱
گا -	دیا -	ما -	گا -	پا -
اے اے اے اے	اے اے اے اے	اے اے اے اے	اے اے اے اے	اے اے اے اے
○	۳	×		۱
سا -	را -	نی -	سا -	دیا -
او او او او	اے اے اے اے	اے اے اے اے	اے اے اے اے	اے اے اے اے
○	۳	×		۱
سا را گا می	دیا - نی -	گا -	پا -	سا دیا پا دیا
ای ای ای ای	آ آ آ آ	اے اے اے اے	اے اے اے اے	اے اے اے اے
○	۳	×		۱

ٹوٹی ٹھاٹھ سرسا راگامی پادھانی تا

نمبر	نام راگ	آدھنی	امرونی	ولادی سر	مولدی سر	برن	وقت	کیفیت
۱	ٹوٹی	سارنگامی پادھانی تا	ساقی دھاپا می گا راسا	دھیوت	گندہار	سمبورن	دو پھر زن	معمولی راگ ہے۔ مندلستان میں یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے اور یہی بین چھوڑنے پر مرگایا گیا ہے۔
۲	بھادوی ٹھٹھی	پانچ سالہ گھمیری پادھانی تا	ساقی دھاپا می گا راسا	"	"	سمبورن	"	"
۳	ملتانی	نیس گامی پادھانی تا	ساقی دھاپا می گا راسا	پنچم	کھلا د	ادھ پھر زن	تیس پھر زن	"
۴	گھمیری	سارگامی دھانی تا	ساقی دھاپا می گا راسا	دھیوت	گندہار	ادھ پھر زن	تیس پھر زن	"
۵	میٹھی ٹوٹی	سارگامی پادھانی تا	ساقی دھاپا می گا راسا	"	رُجب	ادھ پھر زن	"	"
۶	ولیدی ٹوٹی	سارگامی پادھانی تا	ساقی دھاپا می گا راسا	کھرچ	پنچم	ادھ پھر زن	"	"
۷	پانچ ٹھٹھی	سارگامی پادھانی تا	ساقی دھاپا می گا راسا	"	"	کھلا د پھر زن	"	"
۸	پنچ ٹوٹی	سارگامی پادھانی تا	ساقی دھاپا می گا راسا	دھیوت	کھلا د	ادھ پھر زن	"	"

پوری ٹھاٹھ

شا ستر گز تھون میں جس ٹھاٹھ کو پیشتر رام کر یا (**سامکریا**) کہتے تھے اسی کو آٹھل پوری ٹھاٹھ کہتے ہیں۔ اسکے سر کرب ذیل ہن۔ کھرج۔ کول رکھب۔ تیور گند ہار۔ تیور مدھم۔ پنچم۔ کول دھیوت۔ کول انکھا۔ اگر خور سے دیکھا جائے تو پوری اور بھیرون ٹھاٹھ میں صرف ایک مدھم کا فرق ہے یعنی اگر بھیرون ٹھاٹھ میں سددھم کی جگہ تیور مدھم رکھ دیا جائے گا تو پوری ٹھاٹھ بن جائے گا۔ کرناٹک سنگیت میں اس ٹھاٹھ کا نام کام وردھنی میسل (**کام وردھنی**) ہو۔ آٹھل اس ٹھاٹھ کا نام۔ پوری راگنی سے نیا گیا ہے جو اب بیان کی جاتی ہے۔ واضح رہے کہ پوری ٹھاٹھ میں جب قدر راگ ہن، وہ دو طریق پر گائے جاتے ہیں بعض پوری انگ اور بعض سری انگ۔ جو راگ پوری انگ گائے جاتے ہیں ان میں ہمیشہ نکھا اور گند ہار کی سنگیت رہتی ہے اور جو راگ سری راگ کے طریق پر گائے جاتے ہیں ان میں پنچم اور رکھب کی سنگیت رہتی ہے۔

پوری

کام وردھنی ٹھاٹھ کا سمبورن راگ ہے۔ گانے کا وقت تمام ہے۔ گند ہار کا سر اس میں وادی ہے عام طور پر اسے سری راگ کی راگنی مانتے ہیں اور برسر وپ شام کے وقت واقعی بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ سری راگ میں وادی سر رکھب ہو اور پوری میں گند ہار وادی سر ہے لہذا اس راگ کو سری راگ کے بعد گانا مناسب ہو۔ گانک اس راگ میں گند ہار کے ساتھ سددھم مدھم بھی امر دہی میں لگاتے ہیں ان کو کئی شا ستر کا قاعدہ نہیں ٹوٹتا جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کسی گز تھ میں پوری راگنی بھیرون ٹھاٹھ پر لکھی ہوئی ہے اس اعتبار سے اس میں سددھم کا ہونا لازم ہے لیکن چونکہ رواج میں یہ راگنی شام کے قریب گائی جاتی ہے لہذا گانک اس میں دونوں مدھمیں لگاتے ہیں اور اصل تو یہ ہو کہ آٹھل یہ راگنی دونوں مدھم ہی کے ذریعہ سے بچانی جاتی ہے لیکن تیور مدھم پر زیادہ زور رہتا ہے۔ دو کھن کے سنگیتوں میں پوری میں صرف تیور مدھم لکھی ہوئی ہے لیکن یہاں ایسا رواج نہیں ہے شام کے وقت کے راگوں میں پنچم کے سر پر زیادہ خیال رکھنا چاہیے کیونکہ اسی کے اوپر سے بہت سے راگ الگ الگ ہو جاتے ہیں۔

پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ بھیرون ٹھاٹھ میں سددھم مدھم کی جگہ تیور مدھم داخل کرنے سے پوری ٹھاٹھ بنتا ہے اس طرح پوری بھیرون ٹھاٹھ کی آدھوی میں مدھم اور نکھا اور ج کرنے سے جیسے رام کلی بنتی ہو اسی طور پر

پوربی ٹھاٹھ کی آدھی میں ہم اور گانہ دے کر سوچ کر کہتے ہیں۔ ایک، راگنی منیتی۔ پتہ بہ نام رام کر یا۔ یہ۔
یہ قسم بھیرویں اور پوربی ٹھاٹھ میں ایک سداوتہ بدھون کے ذریعہ سے اور ان میں ہم اور ٹھاٹھ سوچ
کر کے رام کی اور رام: راگون کا نشان نہایت ظاہر ہونے پر ہے۔ فہوس ہے کہ ہماری طرف اس راگ
یعنی رام کر یا کا رواج نہیں ہے لیکن ہمارے نزدیک یہ راگ رواج دیے جانے کے قابل ہے۔
اس ٹھاٹھ کے اترانگ کے راگون میں ایک اور غیر مروج راگ ہو جس کا نام بھج (ब्रज) ہو زمین بھجی نون
مدھین ہیں لیکن رات کے پچھلے پہر کا راگ ہونے کی وجہ سے ہمیں سداوتہ مدھم خلاصہ ہے۔ پوربی بڑی
سیدھی سوپ کا راگ ہے یعنی اسی آدھی امر وہی ذکر یعنی ٹیڑھی نہیں ہے۔ اس راگ کو بھی آشرے
راگ کہتے ہیں۔ آشرے راگ کی تعریف پیشتر بیان کی جا چکی ہے۔

بعض گانگ کہتے ہیں کہ سری راگ کی رکھت اور دھیوت سے پوربی کی رکھت اور دھیوت ایک سُر تھی
اونچی ہے مگر ایسی باتوں سے ہمیشہ تکرار بڑھتی ہے اور نتیجہ کچھ نہیں پیدا ہوتا۔ ہمارے حصہ ملک یعنی لکھنؤ
میں یہ رواج ہے کہ پوربی میں دونوں دھیوتیں لگانی جاتی ہیں بلکہ زیادہ تر صرف تیور دھیوت کا رہتا ہے
اور کوئل دھیوت کی کے ساتھ مستعمل ہوتی ہے۔ آدھی ساراگی می پادہانی سا۔ امر وہی ستانی
دہا پامی گی راسا۔

پچھن گیت پوربی چکرتال

استانی۔ ارے من ربن بچار سب آویجا گھسری پل آودھ میتیت۔
آشرہ۔ چتر کو کر سحرن ہوت بہو ترن چتر کو دھر کو سمبھار۔

استانی

پا	دہا	می	پا	می	گی	گی	ما	را	گی	گی
اے	م	ن	ر	ب	ن	پ	ن	پ	چا	ر
x			۲		۳				۴	
نی	را	گی	می	گی	را	سا	سا			
ت	ج	س	ب	ا	وی	چا	ر			
۵			۶		۷					

می	دیا	نی	سا	نی	را	گی	را	سا	سا
گھا	ری	پ	ل	ا	و	دو	بی	ت	ت
۸				۹		۰	۰		
آئندہ									
گی	گی	می	دیا	نی	نی	سا	سا	سا	سا
ج	ت	ر	کو	ک	ر	م	م	ر	ن
x				۲		۳		۴	
نی	سا	سا	را	نی	نی	دیا	پا		
ہو	اُ	ت	ج	و	ت	ر	ن		
۵				۶		۷			
می	دیا	می	گی	می	را	گی	را	سا	سا
ج	آ	کر	ا	دو	ر	کو	عم	بہا	ر
۸				۹		۰	۰		

سری راگ

پوربی ٹھاٹھ سے سری راگ نکلتا۔ پہلیکہ یہ مرد جست ہے۔ اسٹرون میں سری راگ کا ٹھاٹھ کافی ہو۔ آروہی میں گند بار اور دھیوتہ درج کرنے کا رواج ہے اور امر وہی ہسکی سمپورن ہے۔ رکھب وادی سر ہے اور سموادی پنچم ہے اور کوئی پنچم کو وادی مانتا ہے اور کھرج کو سموادی۔ دکھن کے پنڈت گرنختون کے مت کے اعتبار سے اس راگ کو کافی کے ٹھاٹھ پر گاتے ہیں۔ اس راگ کا مزاج قائم ہو اسلئے بلیست لے میں گانا زیادہ بہتر ہے۔ گانے کا وقت شام ہے۔ سری راگ میں بعض کا یہ قول ہے کہ دھوت کو سموادی کرنا چاہیے لیکن چونکہ دھیوت آروہی میں درج ہے لہذا گلشن نگیٹ کے مصنف جتر پنڈت کے نزدیک پنچم ہی کو سموادی مانتا چاہیے۔ آروہی۔ سارامی پانی ستا۔ امر وہی۔ ستانی دیا پامی گی را سا

پنچن گیت سری راگ

استانی۔ سری راگ گنی بھانے پوربی کو میل جانے آروہن دیا گلن لروادی سر رکھب مانے۔

انترہ۔ گوزی مآوی ترون پوری کی سوہت بھارجا پانچ شبہ پیرا: ریت سہا پیرا۔
 - چھا: مڑ، مہر بھوپال جیت کلیان، تمیر، تہم۔ پوریا آتھام کہت کلپ درم تن پہ نامے
 اپا: گک۔ نین سہا لہرہ گوا مالو بکھیر سیدھ گوا گوا کلیان گنہو جاوہت مت پرمان۔

آستائی

را	را	ا۔	نا	نی	نی	سا	نی	دھا	پا
ی	ی	ای	آ	گ	گ	ب	کھا	آ	ن
×	×	○	ا	○	○	ا	○	۲	○
می	می	پا	می	گی	گی	را	سا	سا	سا
ی	ی	ر	ک	ا	ا	ا	جا	آ	ن
×	×	○	ا	○	○	ا	○	۲	○
نی	سا	را	سا	سا	دھا	نی	نی	سا	سا
آ	آ	رو	ک	ک	دھا	ب	ک	ن	ز
×	×	○	ا	○	○	ا	○	۲	○
نی	سا	نی	دھا	پا	می	گی	را	را	سا
وا	آ	دی	س	ر	ک	ب	ما	آ	ن
×	×	○	ا	○	○	ا	○	۲	○

انترہ

پا	دھا	پا	نی	نی	نی	سا	سا	سا
گ	ا	ی	ا	آ	ل	ت	ر	ک
×	×	○	ا	○	○	ا	○	۲
نی	نی	گی	را	را	سا	نی	نی	دھا
پ	ا	ر	دی	ای	ک	سو	ا	ک
×	×	○	ا	○	○	ا	○	۲

آستر

پا - پا سا	سا سا سا	را گار	سا - را سا
آ م لے	لے ت وا آ	کو ن دھن ت	پنی ای ر ت
۱	۳	۳	۱
سا - را نی	پا پا پا	می گی می گی	پا گی را سا
جا آ شش ر	ت ج ت ر	ت ج آ بھی	ای ما آ ن
۱	۳	۳	۱

مالوی

پوربی ٹھاٹھ کی سپورن راگنی ہے۔ آروہی مین نکھا دُر بل یعنی کمرور ہے اور امر وہی مین دھوت دُر بل ہو اسیلے کھا دو کھا دو کر کے گاٹی جاتی ہے یہ راگنی بھی سری انگ گاٹی جاتی ہے اور سری راگ کی ایسی رکب اس مین بھی وادی ہے۔ اس راگنی کو شام کے وقت گانا چاہیے۔ سندھی پرکاش راگن مین جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے گند با اور پنچم کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے لہذا یہ سنگت اس راگ مین بھی گانک لوگ دکھاتے ہین۔ یہ راگ پنڈتوں نے نیا نکالا ہے اور چونکہ خوبصورت ہو اسیلے مانتا جاتا ہے کسی گرتھ مین مالوی مارواٹھاٹھ مین پائی جاتی ہے یعنی اسکی دھیت تیر لکھی ہے۔ سارامرت گرتھ مین یہ راگنی بھیرن کے ٹھاٹھ پر لکھی ہے اور کسی گرتھ مین یہ راگنی کھراج ٹھاٹھ پر پائی جاتی ہو لیکن یہ مختلف مین پرانے زمانے کی ہین اور مروج نہیں ہین۔ آروہی۔ ساراگی گی پا۔ می دبا سا۔ امر وہی۔ ستانی پامی گی را سا۔

پچھن گیت۔ تیتالہ

آستائی۔ اُوٹھن مَن کر لے پیارے دن کر استا چلت بدھارے۔

آسترہ۔ کچن منڈت لگن براجت دیو شپ گل مالوی راج

آستائی

سا - پا پا	گی گی	پا پا	گی - را سا	سا را سا
اُو اُو ٹھ ن	م ن ک ر	لے لے لے	پا آ لے	لے لے
۱	۳	۳	۱	۱

سا سا گی	می دہا تا -	تا تا تا تا	تا می دہا -
و ن ن	آ آ ستا آ	ن ت بر	دا آ رہا -
۰	۱	×	۳

آسترہ

گی - می دہا	تا - تا تا	تا تا تا تا	تا را تا تا
کن ان ن	ن ان و ت	گن گن ن پ	را آ ن ت
۰	۱	×	۳
را - گی جی	گی را تا	تا - تا تا	تا می دہا
دی ای و پ	ا شپ گ ل	ما آ ن دی	را آ جی -
۰	۱	×	۳

تروں

اسکا نام گرنختون مین ترہی ہے۔ یہ پوربی ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہو اور مدھم کا سر بہین دھج ہے۔ یہ راگ سری راگ انگ ہونے کی وجہ سے اسکا وادی سر رکھب مانا جاتا ہے۔ مدھم ورج ہونے سے گن ہارونچ کی سنگت رہتی ہے۔ امر دہی مین یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ بعض اسکو سمپورن مانتے ہیں اور رکھب کو وادی سر مانتے ہیں مگر چتر پندت کو یہ مت پسند نہیں ہے بعض اسے مارواٹھا ٹھ مین شام کے وقت پنچم وادی کر کے گاتے ہیں۔ سری راگ اور بہین یہ فرق ہے کہ اسکی آروہی مین گندھارا اور دھوت نہیں ہے اور امر دہی سمپورن ہے یعنی تروں کھاڈو کھاڈو راگ ہو اور سری راگ اوڈو سمپورن ہے بہین گندھارا اور پنچم کی سنگت کی وجہ سے اور بھی سری راگ سے اسکی شکل علحدہ ہو جاتی ہے۔ آروہی ساراگی پادہانی تا۔ امر دہی۔ ستانی دہا پاگی راسا۔

لچھن گیت جھپتال

استانی۔ کام و ردھنی جنت تروں لکھت بھید لچھ کو بھگدھم کرنی شہید۔
 آسترہ۔ راکھت سری انش گا با زہت نت سنگ سمپورن کو اوکنت چتر چن مت بھید
 استانی

سری سنک

اس کو تنک کا بھی کہتے ہیں اور تنک کا بھی عوام میں مشہور ہے۔ یہ پوربی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے اور سری راگ کے آگے گایا جاتا ہے۔ خچم امین وادی سر ہے اور کھرچ سموا دی ہے۔ ایک ست سے یہ راگ کھاڈو کر کے گایا جاتا ہے اور مدھم کا سر زمین ورج کیا جاتا ہے لیکن کھاڈو ہونے پر بھی یہ راگ ترون سے علحدہ رہے گا۔ ایسے کہ ترون میں رکھتے وادی سر ہے اور اس راگ میں خچم وادی سر ہے۔ گوری جو اس ٹھاٹھ میں گائی جاتی ہے امین گندھار نہیں ہے ایسے یہ راگ گوری سے الگ ہو گیا اور مالوی سے یون الگ ہو کر مالوی کی آروہی میں نکھاڈو ورج ہے اور امروہی میں دھیوت ورج ہے۔ علاوہ برین مالوی میں وادی سر رکھتے ہو اور اس راگ میں خچم سری راگ سے اس طرح علحدہ ہے کہ سری راگ کی آروہی میں گندھار اور دھیوت ورج ہیں لیکن اس راگ میں ایسا نہیں ہے۔ آروہی۔ ساراگی پادھانی ستا۔ امر وہی۔ ستانی دھاپامی گی راسا۔

لچن گیت۔ سول۔

استانی۔ کام وروہنی سر تنکی مانت نرسندھی پرکاشش پھر خچم نیوت کر۔
 استرہ۔ ترون انش رکھت مدھم اُج چھت جب گوری نرنت آگ مالوی اندھ پتر۔
 استانی

گی	—	را	سا	سا	سا	سا	سا
کا	آ	م	و	ر	دھ	نی	ای
×	×	○	ا	۲	○	س	ر
سا	—	نی	را	گی	می	گی	لا
ٹن	آن	کی	ای	ما	آ	ک	ٹ
×	×	○	ا	۲	○	ک	ر
سا	—	پا	پا	می	دھ	نی	دھ
سن	آن	دھی	۴	کا	آ	ش	پ
×	×	○	ا	۲	○	پ	ر

پا	می	گی	گی	را	سا	سا
پن	پن	نی	ای	ت	ک	ر
x	o	۱		۲		o

ہستہ

پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
ت	و	ن	ان	ش	کھ	ب
x	o	۱		۲		o
نی	را	را	سا	را	نی	پا
م	دھ	م	ا	جھ	ج	ب
x	o	۱		۲		o
می	می	می	سا	نی	پا	پا
گو	ری	ای	ب	ن	ت	ا
x	o	۱		۲		o
می	می	گی	می	را	گی	را
ما	ل	وی	ان	دھ	ج	ت
x	o	۱		۲		o

گوری

یہ راگ ایک ست سے بھیرن ٹھاٹھ پر بیان کیا جائیگا ہے۔ دوسری ست سے پراگ پوربی ٹھاٹھ پر
 گا یا جاتا ہے۔ اوڈو کھا ڈوراگ ہو۔ اسکی آدھی مین گند ہار اور دھیوت ورج ہے اور امر وہی مین گند ہار ورج
 ہو۔ رکھب مین وادی سر ہے اور پنچم سوادی۔ گانے کا وقت شام کو مانا جاتا ہے۔ اس راگ مین سری گ
 کا انگ خلاصہ طور پر معلوم ہوتا ہے اور مندرجہ استہان کی نکھا دہست لطف دیتی ہے۔ گوری راگ کی
 شکل کی بابت کسی مت بھیدین۔ اگلے زمانے مین سری راگ کو پنڈت لوگ کافی ٹھاٹھ مین اوڈو سوپن
 کر کے گاتے تھے یعنی اسکی آدھی مین گند ہار اور دھیوت ورج مانتے تھے اور گوری کو بھیرن ٹھاٹھ
 کے سرورن مین گاتے تھے اور اسکی آدھی مین بھی گند ہار اور دھیوت ورج کرتے تھے اور امر وہی سوپن

سا را آ	سا گ ن	گی - ا	پا چھ ن	می دبا گرز	پا ان ن
X	۳		○	ا	
پا - ے	می ن	می کا	می م	پا ر	نی دھ
X	۳		○	ا	
ستا ن	ستا ا	گی ا	گی جا	را م	را گ
X	۳		○	ا	

انترہ

گی - آ	می رو	دبا او	پا م	ستا جے	نی کھ
X	۳			○	ا
نی نی	را - و	ستا او	می ا	می نی	را کھ
X	۳			○	ا
نی را	سا دی	گی س	پا پ	پا پ	نی کھ
X	۳			○	ا
ستا جے	پا ر	گی کو	پا ب	گی ن	را م
X	۳			○	ا

پنجائی

را	سا	پا	پا	پا	می	می	دبا	پا
آ	پ	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن
x	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
می	می	دبا	دبا	دبا	می	می	می	می
ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
x	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
گی	گی	می	می	می	گی	گی	گی	گی
ک	ا	ا	ا	ا	ک	ک	ک	ک
x	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
نی	را	سا	سا	سا	می	می	می	می
س	ا	پت	پت	پت	س	س	س	س
x	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳

انہوں میں ایسے کے گانا جانا کا

ریوا

پوری ٹھاٹھ کا اوڈوراک ہو۔ ہمیں مدہم اور نکھاد کے سرورج ہیں پنچم اور گندہاری ہمیں سنگت بہتی ہو۔ بعض کے نزدیک گندہار وادی ہے اور بعض کے نزدیک کھرج۔ یہ راگ پورو انگ کا ہے اور وقت اسکا شام کو مانا گیا ہے۔ چونکہ اس راگ میں سری راگ کا انگ ہوا سیلے ہمیں رکھ کر ہوا دی مانتے ہیں بعض کا بیان ہے کہ ہمیں مدہم کا ورچ کرنا لازمی ہے اور بعض کے نزدیک اسے سمجھون گانا چاہیے۔ لیکن چتر پٹ نے جو مت پسند کی ہے اسکو اوپر لکھ دیا گیا ہے ہمیں یہ خوبی ہو کہ اس مت سے یہ راگ ترون اور سری ٹنک وغیرہ سے باسانی الگ ہو جاتا ہے۔ ترون میں صرف مدہم ورچ ہے اور ہمیں مدہم اور نکھاد دونوں ورچ ہیں یہ فرق ہے۔ آروہی۔ سا راگی پادھاسا۔ آروہی۔ ستا دبا پاگی راسا۔

پھن گیت۔ سول۔

استانی۔ پوری میل گیت تیرا شاستر سوت آنو کم پرتی قوم مانی مسرت ورجت۔

است. وادی که بهج است گاه پاست بهت سیر میل، ریو که بهت بهت بهت

است. وادی

ی	—	را	سا	سا	—	را	سا	سا	سا
ر	او	ر	دو	ا	ا	ن	ا	ن	ا
x		o							
سا	را	سا	—	لی	پا	را	سا	سا	سا
—	—	ا	آ	ا	آ	ن	م	ن	م
x		o							
دما	دما	پا	—	ا	را	را	—	سا	سا
ا	ا	ا	او	م	بر	ن	ر	م	م
x		o							
دما	دما	پا	پا	گ	پا	لی	را	سا	سا
ما	ن	ن	ر	ن	ت	د	ر	ن	ن
x		o							

است. وادی

پا	دما	پا	—	سا	سا	سا	را	را	سا
ا	آ	دی	ای	ک	ر	ج	ک	ک	ت
x		o							
سا	سا	را	—	سا	سا	دما	دما	پا	پا
گا	پا	سن	ان	گ	ت	پ	ن	ن	ت
x		o							
سا	—	پا	پا	پا	—	دما	دما	—	پا
ن	ا	ر	د	ا	ا	ن	ا	ا	د
x		o							

سا	سا	گی	گی	دبا	تا
ت	ت	ر	ر	پت	ا
۵	۲	۱	۵	۶	۷

جیت سرتی

پوربی ٹھاٹھ کا پیمورن راگ ہو۔ اسکی آروہی مین رکھب اور دھیوت درج ہین اور امر وہی اسکی سمپورن بعض گند ہار کو وادی کہتے ہین اور بعض کھرج کو وادی مانتے ہین۔ گانے کا وقت شام ہے۔ اسکو بعض گزرتھ صبح کا راگ کہتے ہین اور بعض اس راگ مین تیور دھیوت مان کر مارواٹھاٹھ مین اسکو داخل کرتے ہین لیکن لکشن گیسٹ کے معنیف کہتے ہین کہ یہ دونوں تین ہین نا پسند مین۔ اس راگ مین براری دیکھ کار اور دھولسری ملتے ہین شام کے وقت رکھب دھیوت درج کرنے والے راگ سوائے اسکے کوئی نہیں ہین لہذا اسکی شکل بہت صاف ہو۔ شام کے وقت رکھب اور دھیوت آروہی مین درج کرنے والے راگ سوائے اسکے کوئی نہیں ہے اسلیے اسکی شکل سب علحدہ ہے آروہی ساگی نی پانی ستا۔ امر وہی۔ ستانی دبا پامی گی راسا۔

پچھن گیت جیت سری سول فاختہ

استانی۔ آہو بل راگ لکھت جیت سری دید ہی بیت کام در وہی جنت سندھی پر کا شل اچت انتہرہ۔ آدھ روہی دبا وی بیت گرہ مرنی اچت آتش گند ہار کرت۔ چتر پر دے ہر کنت۔

استانی

سا	سا	را	را	می	می	نی	نی
ت	ت	ل	گ	ا	ب	بو	ا
۵	۲	۱	۵	۶	۷	۸	۹
سا	سا	گی	گی	سا	سا	سا	سا
ت	ت	دھی	دھی	س	س	س	س
۵	۲	۱	۵	۶	۷	۸	۹

سا	-	گا	می	دبا	پا	نی	سا	سا
کا	آ	اُ	و	دھ	نی	ج	ن	ت
x	x	o	ا		۲		o	
نی	-	می	می	گی	-	پا	را	سا
سن	آن	دہی	پڑ	کا	آ	ش	اُ	ت
x	x	o	ا		۲		o	

نستہ

می	می	گی	-	می	دبا	سا	سا	سا
آ	دھ	رُو	اُو	ہ	ی	دبا	وی	یُو
x	x	o	ا		۲		o	
نی	نی	سا	را	نی	-	سا	نی	دبا
گر	ہ	سُ	ر	نی	ای	اُ	ح	ا
x	x	o	ا		۲		o	
پا	را	را	را	سا	-	نی	دبا	پا
آن	ان	ش	گن	دعا	آ	ر	ک	ر
x	x	o	ا		۲		o	
نی	نی	می	می	گی	گی	می	گی	را
ت	ت	ر	ہر	دے	اے	ر	کھ	ت
x	x	o	ا		۲		o	

پور یا دھنا سری

پور بی بٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہو۔ وادی سُر اسین پنچم ہو۔ یہ راگ پور یا اور دھنا سری سے مل کر بنیا
 اسین سُر مدھم نہونے اور پنچم وادی ہونے سے راگ پور بی سے علاحدہ ہو جاتا ہے اور سری راگ
 کا بھی انگ اسین نہیں ہو۔ بسنت اور پچ اتر انگ کے راگ ہیں اور یہ پور وانگ کا لہذا اسے بھی الگ ہو
 ایک مت میں یون لکھا ہے کہ دھنا سری اور بھیم پلاسی کو الگ کرنے کے لیے یہ قاعدہ رکھا ہے کہ

بیمہ پلاسی کو کافی ٹھانڈ پر گاتے ہیں اور یہ چہرہ پر یاد دہنا سہری مشہور رہی ہے یہی دراصل دہنا سہری ہے۔
چتر پڑھتے کہتے ہیں کہ متین تو اس کے متعلق بہت سی ہیں لیکن رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیے۔ پچیس
ایسٹین دادمی ہو اور کسج سوامی ہے۔ آروہی۔ ساراگی می پادمانی سا۔ امروہی۔ ستانی دما
پامی گی راسا۔

پچھن گیت تیتالہ

اس تیتالی۔ سُرلی بنجہ۔ یہ ورن لینڈ پیالے شام مندر نے دہن نامری پور بی مون بلاے
انستہ رہہ۔ پچیس ہی وس مان کی ریتب چتر مورے سن بجایے
اس تیتالی

ی	گی	را	سا	سا	سا	نی	را	گی	گی	می	را	گی	پا
م	ر	ا	لی	ب	جا	ا	ا	ا	و	م	ن	لی	ای
ا					×				۳			۰	
	پا	می	گی	می	را	گی	می	می	می	دما	دما	سا	
	پا	آ	آ	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
ا					×				۳			۰	
	ستا	نی	دما	را	نی	دما	پا	پا	می	گی	می	را	گی
	دھن	ان	تا	آ	بس	ری	پو	ر	لی	ای	مون	می	لا
ا					×				۳			۰	

انستہ

می	گی	می	دما	نی	دما	نی	دما	نی	دما	نی	دما	نی	پا
پن	ان	چ	م	جی	ای	و	س	ما	آ	ن	کی	یو	او
ا				×				۳				۰	
	پا	پا	نی	نی	دما	نی	دما	پا	پا	پا	پا	پا	پا
	چ	ت	ر	مو	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
ا				×				۳				۰	

چرخ گیت بسنت قیالہ

آستانی کیسی سرس بہت چای سکھی۔ میں جانوں پیا بچ سناوت شرونی یں بھید بتاے سکھی کیسی
انترہ۔ آروہن پنچم رکھب مری مورت دکھلائی۔ مند لوم سکھی تاگا سنگت تن من مدھ برے سکھی کیسی
آستانی

[illegible]

سُر سا را گی می پا دانی سا

کثیفیت	وقت	بَرن	سموئی سر	وادی سر	امرویی	آرویی	نام راگ
دو وزن مدھن میں معمولی راگ ہو۔	تربیت	سمپیران	غملاد	چمچا گاندھا	سانی دھا پا گی می پا گی راسا	سا را گی می پا دھا نی سا	پوربی
آروہی گین گندھا اور دھیت نہیں ہو۔ معمولی راگ ہو۔	"	اوڈو کھڑو	چمچ	کھب	سانی دھا پا گی می پا گی راسا	سا را گی می پا دھا نی سا	سری
زخیر کا پڑانا راگ ہو۔	"	اوڈو کھڑو	"	کھج	سانی دھا پا گی می پا گی راسا	سا را گی می پا دھا نی سا	ہنٹا لائن
آروہی مین کھل دھن ہو۔	"	کھاو کھاو	کھج	کھب	سانی دھا پا گی می پا گی راسا	سا را گی می پا دھا نی سا	ماوی
مدھاس راگ میں نہیں ہو سرری راگ گائک رہنا چاہیے۔	"	"	کھج	کھب	سانی دھا پا گی می پا گی راسا	سا را گی می پا دھا نی سا	مہیشنی
ترنی سے بہت شائبہ ہو لیکن وادی سررون میں فرق ہے۔	"	کھاو کھڑو	کھج	کھب	سانی دھا پا گی می پا گی راسا	سا را گی می پا دھا نی سا	مہکرا
آروہی میں گندھا اور دھیت ملج ہو اور امروہی میں گندھا اور ج ہو	"	"	کھج	کھب	سانی دھا پا گی می پا گی راسا	سا را گی می پا دھا نی سا	گوری
بعض آروہی امروہی دونوں میں گندھا اور دھیت کہہ کر کہتے ہیں سرری راگ گائک کھڑو کھسا چاہیے معمولی راگ ہو۔	"	کھاو کھاو	کھج	کھب	سانی دھا پا گی می پا گی راسا	سا را گی می پا دھا نی سا	دیپک
یہ راگ سمپورن ہو لیکن آروہی میں رکھب ملج ہو اور امروہی میں کھل دھ	"	کھاو کھاو	کھج	کھب	سانی دھا پا گی می پا گی راسا	سا را گی می پا دھا نی سا	"

نکدہ نام راگ	آردی	امروہی	وادی سر	سموادی سر	برن	وقت	کفیت
۹۔ بیوا	سا را گی با دما سا	سا دما پا گی را سا	گند با پاکھرت	اودو اودو	تریشم	غیر مزاج ہے۔	اے کھا دو کھا دو کھا گیا وز نہ ساتوں سُر ایں راگ میں جو وہ ہیں
۱۰۔ جیت سہری	سا را گی می پا۔ دہانی۔ سا	سا دما پا گی را سا	گند ہار	نکلاد	”	مہچا در کھاد کے سُر ایں راگ میں ج ہیں۔ کم گما جا تا ہے۔	بعض اے کیاں کے کھا کھ پر گاتے ہیں اور بعض بھیر وں نے
۱۱۔ پوٹا دھنہری	سا را گی می پا دہانی۔ سا	سا دما پا گی را سا	چنچیم	کھرت	”	آروہی میں رگھب اور دھرت درج ہے۔	پہلکین شغیت کے نزدیک پور بی کھا کھا کی ست سبے آہی ہو
۱۲۔ پڑچ	سا را گی می پا دہانی۔ سا	سا دما پا گی را سا	”	چنچیم	”	معمولی راگ ہو۔	معمولی راگ ہو۔
۱۳۔ بسنت	سا را گی می دہانی۔ سا	سا دما پا گی را سا	”	”	”	معمولی راگ ہو۔	معمولی راگ ہو۔

ماروا ٹھاٹھ

اس ٹھاٹھ کا نام گرختون میں گامن شرمیل ہو۔ پورنی ٹھاٹھ سے یہیں یہ فرق ہو کہ اس ٹھاٹھ میں بیہوت
تیور ہے۔ سر حسب ذیل ہیں۔ کھرچ۔ کوئل رکھب۔ تیور گند ہار۔ تیور مدھم چپسم۔ تیور دھیوت۔ تیور کھار۔
اس ٹھاٹھ کا آجکل مارواراگ کی وجہ سے نام رکھا گیا ہے جو اس سے پیدا ہوتا ہے۔

ماروا

ماروا ٹھاٹھ کا کھاڈورگ ہو۔ امین چپسم کا سرورج ہے بعض پنڈت ماروا میں وادی سر دھیوت کرتے
ہیں مگر یہ مت اچھی نہیں ہے۔ اس لیے کہ راگ شام کے وقت کا ہو اور امین دھیوت وادی کرنے سے
ہنڈول کی شکل پیدا ہو جاتی ہے جو صبح کے وقت کا راگ ہو۔ پنچم کا سر ہمیں بھی درج ہے لہذا اس
راگ کو پورو انگ ہونا لازم ہے اور اس کا وادی سر گند ہار یا کھرچ کو بنانا لازم ہے اور یہی سر گرختون
میں بھی وادی لگے ہوئے ہیں۔ سنگیت پار بجات میں مارواراگ کا فی ٹھاٹھ پر لکھا ہوا ہے اور دوم ناٹھ
پنڈت اپنے گرنتم میں مارواراگ کو بسنت بھیر دین ٹھاٹھ پر لکھتے ہیں۔ سنگیت سارا مت گرنتم میں ماروا
راگ شام کے وقت لکھا ہے لیکن اب آجکل رول میں تیور دھیوت اور تیور مدھم کا استعمال ہوا ہے جو قطعاً
اس راگ میں درج ہے۔ رول میں رکھب سر ذکر ہونا اچھا معلوم ہوتا ہے بعض لوگ آروہی میں رکھب اور
دھیوت چھوڑنے کو لکھتے ہیں لیکن ایسا رواج نہیں ہو لہذا یہ مت ہم پسند نہیں کرتے۔ ماروا اور پوریا
یہ دو راگ بسطج دن کے آخر میں پنچم درج کر کے گائے جاتے ہیں بسطج رات کے آخر حصہ میں لالت اور
سوہنی سمجھ لیا جاتا ہے۔ پہلے راگون میں پوروا انگ اچھا معلوم ہوتا ہے اور دوسرے دوراگون میں ناگ
لطف دیتا ہے۔ آروہی۔ ساراگی نمی دھی نی سا۔ امر وہی ستانی دھی می گی راسا۔

پلھن گیت ماروا۔ چوتال

استانی میل گن مشری کو گرت پنچم سرنت درجت سندھی پرکاشن سوگت ماروا تب شاستر مت
انتہرہ۔ دھیوت کو وانش گت تاک ہنڈولی انگت ساگا وادی آپر گت داہو جتر کو ابھی مت

استانی

پوریا

مارواٹھاٹھ کا کھاڈوراگ ہو۔ اور پچم کا سُر ہمیں درجت ہو۔ گند بار وادی ہو اور کھاڈوادی۔ راگ
 میں لپچے گائیے مندر کی سب تک میں گندھا تک جاتے ہیں۔ دراصل یہ راگ مندر اور مدھ سب تک نہیں
 اچھا معلوم ہوتا ہے۔ ہمیں پورا ونگ کے سُر وں پر زور رہتا ہے اس لیے اس کا وقت شام ہے اگر اسی راگ
 میں اترانگ کے سُر وں پر زور دیا جائے تو سوہنی ہو جائے گی اس راگ میں نکھاڈ اور رکھب اور نکھاڈ اور
 مدھم کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے مندر سب تک کی نکھاڈ اور دھیوت پر جب گانگ جاتا ہو تو راگ کی
 شکل فوراً ظاہر ہوتی ہے مندر سب تک کی نکھاڈ وغیرہ زیادہ لگانے سے یہ راگ ماروا سے الگ ہوگا۔
 یاد رکھنا کہ ماروا راگ میں رکھب اور دھیوت وادی سموا دی سُر ہمیں اور انھیں پر راگ کا زور رہتا
 اور پوریا میں گند بار اور نکھاڈ کے سُر وادی سموا دی ہیں اور انھیں پر تمام راگ کا زور رہتا ہے۔ جھاڈ بھٹ
 پنڈت نے اپنے گرتھ میں تینا کرین پوریا کی قسمیں یوں لکھی ہیں کہ پوریا اور لٹ ملا کر تھڈولی پوریا بنتا ہے
 اور بھیروان کو پوریا میں ملانے سے بھیروان پوریا بنتا ہے۔ لٹ اور بھاگرا ملانے سے پوریا بھاگ ہوتا ہے۔
 اور اور دھنا سوری کے میل سے پوریا دھنا سوری بنتی ہے۔ لٹ اور امین ملانے سے امین پوریا ہوتا ہے۔
 فی زمانہ اسوے پوریا دھنا سوری اور اقسام مروج نہیں پائے جاتے لکھن سب تک کے مصنف چتر پنڈت
 لکھتے ہیں کہ بھاڈ بھٹ پنڈت نے پوریا کے بھید یعنی قسمیں تو اپنے گرتھ میں لکھی ہیں لیکن ان کے لکھن نہیں لکھے
 یہ غور کرنے کے قابل بات ہے چتر پنڈت کہتے ہیں کہ ایسے مشر یعنی طے ہوئے راگوں کا لکھن لکھنا آسان
 بات نہیں ہو رہی لیے رہنما کے مصنف نے خاموشی اختیار کی۔ آروہی۔ سارگی می دھی نی ستا۔
 امر وہی ستانی دھی می گی را سا۔

پچھن گیت پوریا۔ تیتالہ

استانی۔ پوری اس سکھی مورے من کی چتر پیا مو ہے راگ سنائے میل گن شری پنچم درجت وادی
 گند بار سُر تن بتلائے۔

انترہ۔ پورا ونگ پر نکل مانی سنگت مندرنی دہانی سُر چتر دکھائے۔ سندی پر کاش سحرآت
 سموچت مو من آد بھت نکھ اپچائے۔

استانی

گی می گی را	سا - را نی	می گی می دہی	سا سا -
پو او سی ای	آ آ س س	کی ای سو رے	ن کی ای
○	ا	×	۳
سا - نی دہی	نی - نی نی	نی را گی می	گی را سا -
پنچ آ تر پی	یا آ مو ہٹ	را آ گن س	نا آ اے اے
○	ا	×	۳
نی را گی گی	می گی گی کی	می دہی می گی	می می گی گی
اے ل گن	ن خری ای	پن ان پنچ م	و ر چ ت
○	ا	×	۳
نی - نی نی	می - گی گی	می را گی می	گی را سا -
دا آ دی گن	دھا آ ر س	ر س ب ت	لا آ اے اے
○	ا	×	۳

آستہ

گی - گی گی	می - دہی می	سا سا سا سا	سا را سا سا
پو او ر و	ان گن پڑ	ب ل م نی	سن ان گن ت
○	ا	×	۳
نی - را را	گی - گی را سا	نی را نی نی	می - گی -
سن ان و ر نی	دھا نی س ر	پی ای تر دی	کھا آ لے لے
○	ا	×	۳
می را گی گی	نی می می	می گی می گی	گی را سا سا
سن ان دہی پڑ	کا آ ش س	اے لے آ ت	س مو پچ ت
○	ا	×	۳
نی را نی دہی	نی دہی می گی	می را می گی	گی را سا -
پو او م ن	آ و بھ ت	س کھ ا پ	جا آ لے لے
○	ا	×	۳

براری

ماروا ٹھاٹھ کا سمورن راگ ہو۔ آروہی امروہی اسکی سمورن ہو۔ وادی سُر امین گند ہار ہے اور سموادی دھیوت ہو۔ اس راگ کو گانے میں اندولن آنا چاہیے یعنی سُر ون کو جھولانا چاہیے۔ گانے کا وقت شام کا ہے۔ اس راگ میں کچھ ماروا راگ کی شکل معلوم ہوتی ہے لیکن ماروا کھاڑو ہو اور پنچم امین ورج ہو امین نہیں ہو۔ اس راگ میں مدھم دُبل یعنی کمرور ہے اور اسلئے گند ہار اور پنچم کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے سوتم ناٹھ پنڈت اپنے گرنٹھ میں لکھتے ہیں کہ براری سمورن ہو اور پوربی ٹھاٹھ پر ہے اور امین رکھب اور کھرج وادی سموادی سُرین۔ اور یعنی گرنٹھ میں براری کی بہت سی قسمیں لکھی ہیں لیکن ہندستانی سنگیت میں جو آجکل مروج ہے امین انکار وچ نہیں ہے۔ براری کی قسمیں ذیل میں لکھی جاتی ہیں۔

سُدھ براری۔ کانتل براری۔ ورتھو میتری (वृत्तमित्री) براری۔ ستھیندھوی براری۔ اُسٹرا برارے (अष्टरा) بہت سُر براری (हस्तसुर) برتاب براری (व्रताप) ٹوڈی براری۔ ناگ براری شوکت براری۔ کلیان براری۔ ہمارے نزدیک اوپر لکھی ہوئی قسموں میں کوئی بھی کچھ مروج نہیں ہے مگر انکے سُر ون کا بیان سنگیت پاریجات میں آہو بل پنڈت نے صاف صاف لکھا ہے۔

آروہی۔ ساراگی می پا۔ می دہی بے۔ امروہی۔ ستانی دہی پامی گی راسا۔

للت

ماروا ٹھاٹھ کا کھاڑو راگ ہے اور پنچم کا سُر امین ورج ہے۔ امین مدھم خلاصہ طور پر لگانا چاہیے مدھم اور دھیوت کی اس راگ میں سنگت ہو۔ مدھم اسکا وادی سُر ہے۔ یہ راگ اترا ناگ کا ہے اور امین تارستان کی کھرج بہت لطیف دیتی ہے۔ گانے کا وقت رات کے پچھلے پیر میں ہے آدھی رات کے بعد لالت کا ناگ زیادہ کھلتا ہے اسلئے اچھے گانے والے پنچم راگ وغیرہ کو لالت کہتے گاتے ہیں۔

راگ لچھن گرنٹھ میں لالت بھیر ون ٹھاٹھ کا راگ ہے لیکن پنچم کا سُر وہاں بھی ورج ہے۔ اور کھرج کے سُر کو اس گرہ اور نیاس لکھا ہے سنگیت سُر ون کلانند جو میں اُسکے مصنف رانامات پنڈت نے کو مل رکھب اور دھیوت اور تیور نکھاوا اور گند ہار لکھا ہے۔ سوتم ناٹھ پنڈت لالت کو پو آبی ٹھاٹھ میں لکھتے ہیں اور چتر دہی پر کاش گرنٹھ میں بھی یہ راگ پوربی ٹھاٹھ پر لکھا ہوا ہے

واضح ہو کہ چتر پڈت کی مت سے لکت مین دھیوت تیور ہے اور لکت تیور دھیوت سے اکثر اامات مین
گایا جاتا ہے لیکن ہمارے حصہ ملک مین لکت راگنی مین کوئل دھیوت راگائی جانی ہے۔ یجنس بدراج
پر موقوف ہو۔ آروہی۔ سارا سا۔ گی۔ می۔ ماگی۔ ما دھی ستا۔ امر وہی۔ ستانی دھی می ماگی راسا

پلجن گیت لکت گجھنیا تال

استانی۔ گن شری مہر پیم تحت مدہم چوکنت گنی لکت
انترہ۔ سب گجھنیا چتر بچرت گردورت دورت دوزم کرنت

استانی

گی	را	سا	سا	را	سا	سا	سا	گی	ما	می	ما	گی
گ	م	ن	ش	ری	ای	س	ر	پن	ان	پنج	م	ت
x			o					۲		۳		۴
گی	گی	می	دھی	تا	تا	تا	سا	نی	دھی	نی	دھی	ما
م	ا	دھ	م	جی	ای	و	ک	ت	ھ	گ	نی	ل
x			o					۲		۳		۴

انترہ

گی	گی	می	دھی	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	را
س	ب	گ	ج	جھم	ام	پا	آ	پنج	ت	ر	پ	چ
x			o					۲		۳		۴
را	سا	گی	لا	تا	را	تا	تا	نی	دھی	نی	دھی	می
گ	و	و	ت	و	و	ت	و	و	ر	م	ک	ر
x			o					۲		۳		۴

جیت

ماروا تھاٹھ کا اوڈوراگ ہوا اور مدہم اور نکھاد کے مہر زمین درج مین۔ اسکا وادی ستر خم ہے اور
سموادی کھبج۔ گانے کا وقت شامل ہے۔ ریوا راگ مین بھی مدہم اور نکھاد درج مین اور ہبباس

پا -	۱ -	سا -	سا -	سا -
دے اے	وا آ ک	ٹ ٹ	کا آن	ش
×	۲	○	ا	
سا -	سا رآ سا	سا -	پا پا	گی
دے اے	س ک ر	دا آن	ش ن	ٹ
×	۳	○	ا	
سا -	گی -	سا سا	سا پا	گی
ک ا	تیا آ ن	س ر	ٹ ٹ	ر
×	۲	○	ا	
دھی پا	گی را سا			
کو ا	گو تی ک			
×	۳			

بھیار

مارداٹھاٹھ کا سمورن راگ ہے۔ اس میں مدھم کا سُر وادی ہے۔ یہ اترانگ کا راگ ہے اور اس میں مدھم کے سُر کو وضع طور پر دکھانا چاہیے۔ مدھم کا سُر اس میں نیاں بھی ہے۔ یہ نیا سُر وہ ہے جو مگر اچھا ہے۔ امر وہی میں دھیوت سے جب مدھم پر آتے ہیں تو بہت لطف آتا ہے۔ لنت۔ کالنگرا۔ اور سچ سے ملکر یہ راگ بننا ہے۔ اترانگ میں کسی جگہ مانڈ کی شکل نظر آتی ہے لیکن مانڈ کی رکھب تو ہے اور اس کی رکھب کو مل ہے یہ فرق ہے بعض کہتے ہیں کہ یہ راگ بہتر تری راجہ کا بنایا ہوا ہے شاید ایسا ہی ہو مگر شکل راگ کی اچھی ہے اس میں کوئی شک نہیں۔ اس راگ میں گندہا پنچم اور دھیوت مدھم کی سنگت ہے۔ اور وہی میں نکھاد ڈبل ہے اور امر وہی وکر ہے۔ آروہی۔ سا۔ سا۔ اگنی می دھی سا۔ امر وہی۔ سانی دھی پا۔ ما۔ گی می گی۔ راسا۔

پنھن گیت جھپٹال (بھپٹ)

استائی۔ نسدن نبی سمرت صورت ہماری گمن بزن سندرقن ات بھہ ہماری۔
انترہ۔ مری گن شرج کرت سرت مرس انش گت مدھم چتر نیت من ہاری۔

استائی

سا	دھی	پا	ما	پا	نی	دھی	سا	سا	نی	-	دھی	پا
ن	و	ن	ن	م	ر	ت	س	ز	ت	ا	آ	ری
x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	۰	۱	۰	۱	۱
سا	سا	شا	دھی	دھی	نی	پا	ما	دھی	دھی	پا	ما	نی
گھ	ن	ب	ر	م	س	د	ر	ت	ا	ت	س	ز
x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	۰	۱	۰	۱	۱

انترہ

نی	دھی	سا	-	سا	تا	تا	تا	تا	تا	نی	را	نی	تا	سا	تا	نی	دھی	پا
م	ر	لی	ای	گ	م	ن	ش	ر	ج	ک	ز	ت	س	ر	ا	ت	س	ز
x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x	۳	۰
پا	-	دھی	سا	تا	نی	دھی	پا	ما	دھی	پا	ما	دھی	پا	ما	دھی	پا	ما	دھی
ان	ان	ش	گ	ت	م	ا	دھ	م	ھ	ت	ر	نی	یا	ت	م	ن	ا	ری
x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x	۳	۰	۱	x	۳	۰

بھکھار

مارواٹھاٹھ کا سپورن راگ ہے۔ اس کا دھیم سونچم ہے۔ یہ اترانگ کا راگ ہے اور گانے کا وقت رات کے تیسرے پہرین مانا گیا ہے۔ اس راگ میں مدھم اور نکھاد کے سرین اسیلے مارواٹھاٹھ کے بہاس سے یہ الگ ہو جاتا ہے بعض گانک بہین دونوں مدھین بھی لگا کر گاتے ہیں اس سے اس راگ کی شکل الگ ہو جاتی ہے۔ اس راگ میں مدھم خلاصہ نہونے سے بھتیار راگ سے جدا ہو جائیگا۔ آروہی۔ سا۔ راسا۔ گی می دھی ستا۔ امروہی۔ ستانی دھی پا۔ ما۔ گی می گی۔ راسا۔

پلھن گیت۔ تیورا

استائی۔ رَو گُن گارے بھلا ما نو دے ہی آج ہون۔
انترہ۔ گن سری کر سیریل پنچم دادی سمجھ جتر بھلا۔

آستائی

گی	پا -	گی	ما	را	سا
آ	گا	ن	گ	د	ر
	x		۲		۱
-	را	گی	پا	گی	پا
آ	لا	آ	بھ	اے	ر
	x		۲		۱
می	نی	گی	ما	گی	گی
اے	اے	د	ن	آ	ما
	x		۲		۱
سا	گی	می	گی	می	دھی
ہون	ر	ای	ای	ای	ہی
	x		۲		۱

آنترہ

-	پا -	گی	ما	سا	نی
ای	ری	س	ن	م	گ
	x		۲		۱
سا	را	گی	پا	گی	گی
ن	اے	ر	س	ر	ک
	x		۲		۱
-	گی	را	سا	نی	-
آ	دا	م	ھ	ن	پن
	x		۲		۱

ما	گی	پا	پا	پا
دی ای	ای ای	س م	س م	ج
۱	۲	×		
گی	پا	را	—	سا
ج ت	ر ب	لا	آ	آ
۱	۲	×		

پنجم

مارواٹھاٹھ کا سمورن راگ ہو۔ مدھم اہین وادی سر ہو۔ رات کے پچھلے پہرین اسے گاتے ہیں یہ بھی اترانگ کا راگ ہو اور اہین دونوں مدھین لگائی جاتی ہیں جب اسکو پنج کے بعد گاتے ہیں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ مدھم خلاصہ آنے سے لالت کا انگ پیدا ہوتا ہے اور راگ کی صورت بھٹیاری سے مشابہ ہے بعض اہین رکھب یا پنچم درج کرنے کو لکھتے ہیں لیکن یہ مت مروج نہیں ہے۔ رکھب کے درج کرنے سے یہ راگ بھٹیاری سے بالکل علیحدہ ہو جائے گا مگر یہ گانگ کی پسند پر ہے۔ ایک لالت انگ پنچم بھیرون ٹھاٹھ پر ہے جسکا ذکر پیش کیا جا چکا ہے اہین دھیت کو مل ہے۔ رواج میں بعض گانگ اس راگ کو سوہنی کے انگ سے راگ کو گاتے ہیں اور اہین پنچم کا سرورج کرتے ہیں مگر یہ مت اچھی نہیں ہو۔ سوہم ناٹھ پنڈت پنچم راگ کو بھیرون ٹھاٹھ پر لکھتے ہیں اور رکھب کو اس میں رواج لکھتے ہیں اور پنچم کے سرورج کو وادی لکھتے ہیں۔ ہمارا خیال ایسا ہے کہ کسی پنڈت نے اسکو بدل کر یعنی مدھم اور دھیت کو تیار کر کے یہ نئی شکل پیدا کی ہے۔ گرنٹھون میں بھیرون ٹھاٹھ میں ایک راگ پورن پنچم نام کا بھی پایا جاتا ہے لیکن اہین نکھاد کا سرورج ہے اور آجکل غیر مروج ہے۔ آروہی۔ ساگی۔ ما۔ پامگی۔ جی دہی سا۔ امر وہی۔ ستانی دہی پا۔ ما۔ گی پاگی۔ راسا۔

پنچ گیت جھپٹال

استانی۔ مارواٹھاٹھ کیات میلن تہمت پنا پنچم گئی پر یا کمت راگ جاپو۔
 انترہ۔ ہنڈول تہی پا ہین سوہنی سودھا ما دین لالت انگ ما وچتر سب کو بچاپو
 استانی

نی -	دھی می	دھی ستا	نی دھی	نی دھی	می گی
سو ۱۱	س ۱۱	س ۱۱	آ ۱۱	نی ۱۱	۱۱
۰	۱	۱	۰	۰	۲

انتہ

گی -	گی نی	دھی نی	ستا -	ستا -	ستا -
تا ۱	آ ۱	آ ۱	سو ۱	س ۱	س ۱
۰	۱	۱	۰	۰	۲
ستا -	گی -	ستا -	نی دھی	نی دھی	دھی -
وا ۱	دی ۱	آ ۱	آ ۱	نی ۱	۱۱
۰	۱	۱	۰	۰	۲
دھی -	نی ستا	گی -	قی دھی	می گی	کا ستا
م ۱	دھ ۱	س ۱	چھ ۱	و ۱	کو ۱
۰	۱	۱	۰	۰	۲
نی -	دھی می	دھی ستا	نی دھی	نی دھی	می گی
را ۱	گ ۱	پ ۱	چا ۱	نی ۱	۱۱
۰	۱	۱	۰	۰	۲

بہاس

اس راگ کی کئی متین ہیں۔ پہلی مت بھیرون تھاٹھ پر بیان کی گئی دوسری مت سے یہ مارواٹھاٹھ
اکا سمبورن راگ ہے اور اترانگ میں اسکا زور رہتا ہے۔ دھیوت وادی ہے اور گند ہار سموا دی۔
گند ہار اور خچیم۔ مدھم اور دھیوت کی سنگت اس راگ میں رہتی ہے۔ بلپت لے میں یہ راگ اچھا
معلوم ہوتا ہے اور شاستر کے پرمان پنچم پر نیاس کر کے گانا چاہیے۔ ایک گرتھ میں مدھم اور نکھاد
ورج اور خچیم گند ہار کی سنگت لکھی ہے وہ بھی مت اچھی ہے لیکن جیت سے الگ کرنا مشکل ہوگا
پوروانگ میں گوری اور اترانگ میں دیسکار ملانے سے یہ شکل پیدا ہوتی ہے۔ آدھی۔ سارا
سا۔ گی پادھی پا۔ دھی ستا۔ امر دھی۔ ستانی دھی پا۔ می گی۔ پاگی۔ را سا۔

پُچھن گیت - تیتالہ

آستائی - ہری بھجے نو جاردہ سدھ دانک بھونکھے ہارک بجا ودھرے دٹھ اپنے بھیتیر
آنترہ - گن سہری کے میلن سمودت گائے بہاس تانی دُر بل مُردہوت وادی ات مُندر کر

آستائی

پا دھئی گی	پا - - -	گی - دھئی -	مہی دھئی پا گی
ہے اے اے اے	ہے اے اے اے	ہے اے اے اے	نم نو جا آ
۱	۳	۳	۰
را گی پا	گی را سا	گی را	گی راسانی
دھ دھ دھ	دا اے ک	دھ دھ دھ	ہا آ ر ک
۱	۳	۳	۰
می دھئی می سا	سا - سا	نی نی را گی	را گی را سا
دھ دھ دھ	ہے دھ دھ	پ نے لے	بھی اے ت ر
۱	۳	۳	۰

آنترہ

پا گی گی	می - دھئی -	دھئی - دھئی دھئی	دھئی می دھئی نی
گن نم ن	ہے اے اے	ہے اے اے	نم دھئی
۱	۳	۳	۰
نی - دھئی نی	پا - پا	مہی دھئی دھئی	پا گی را سا
بھا آ پ	ما آ س	نی اے ر	ن س ر
۱	۳	۳	۰
می دھئی می ستا	سا - سا	نی را گی پا	را گی را سا
دھ دھ دھ	وا آ دھئی اے	ت سُن اُن	د ر ک ر
۱	۳	۳	۰

آسترہ

گی - گی -	می می دھی -	تا - تا سا	نی را سا	تا
سم ام پو او	ن سم ام	دا آ دی می	پا آ جی ر	
x	۳	۵	۱	
سا - سا سا	نی دھی را تی	دھی - پا -	- - -	پا
دھ لے و ت	دو او کو ای	ما آ آ آ	آ آ آ	نے
x	۳	۵	۱	
نی - نی نی	می می گی گی	گی - می گی	را را سا	سا
گا آ لے آ	ن ب آ ت	سن ان دھی سن	سے لے گ ت	
x	۳	۵	۱	
نی - نی نی	سا را گی گی	گی گی را	سا سا	پا
پو او ر ت	س ب م ن	کا آ آ آ	آ ج ک ر	
x	۳	۵	۱	

سازگیری

ماروا ٹھاٹھ کا پیمورن راگ ہے۔ یہ نیا سُر و پ ہو پُرانے گرنتھون میں نہیں پایا جاتا۔ گندھار پس کا وادی سُر ہو ہمیں دونوں دھیوتوں کا رواج ہے اور نکھا دا اور مدھم کی سنگت ہو۔ گانے کا وقت شام ہے۔ اس راگ میں تھوڑا سُدھ مدھم بھی لگاتے ہیں جس سے اسکی شکل میں کوئی خرابی نہیں پیدا ہوتی۔ یہ راگ پوریا اور پوربی کے ملنے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ راگ چونکہ پوریا انگ ہو لہذا اسکو مست در اور مدھ استھان کے سُر و ن سے گانا چاہیے۔ پوریا اور پوربی کے ملنے سے سازگیری کا روب جو لکھا ہے اسے رواج میں بہت کم گاتے ہیں۔ آروہی۔ نی راگی را سانی دھی۔ نی راگی ما۔ گی می پادھی نی تا۔ امر وہی ستانی دھا پادھی می گی را سا۔

پوریا کلیان

ماروا ٹھاٹھ کا پیمورن راگ ہے۔ یہ شریسل راگ ہے یعنی ماروا اور کلیان ٹھاٹھ کے ملانے سے اسکی

مارواٹھاٹھ

شہر - سا را گی می پا دی نی تا

نام رنگ	آروری	امروی	وادی سر	دھیت سر	برن	وقت	کینیت
مارواٹھاٹھ	نی را گی می دھی می دھی ستا	سانی دھی می گی را سا	گندہار	دھیت	آدھ کھاڈو	ست	آروری بن رکھیا دورا موری بین نہا دوسرے ہتھ - معمولی راگ ہو -
پھرا	سانی دھی نی - راگی - جانی دھی نی ہتھ	سانی دھی نی - می گی را سا	"	نکھاد	"	"	رکھیا اور کھادی شکست رہنا چاہیے - معمولی راگ ہو -
پھرا	سامانی می پا - می دھی ستا	سانی دھی پا - می گی را سا	"	دھیت	آکر پھرون	"	نکھاد در بنی کر دوسرے ہتھ اور گندھا را کی شکست رہنا چاہیے - کوکھا یا جاتا ہے -
لالت	سا را سا - می گی - می دھی ستا	سانی دھی - دھی می گی را سا	مدھم	کھرج	کھاڈو کھاڈو آدھی لکے ہتھ	کھاڈو کھاڈو	دھیت اس راگ بین لگائی جاتی ہے -
جھیف	سا را گی پا دھی ستا	تا دھی پاگی را سا	پنچم	"	آدھ اوڈو	آدھ اوڈو	اترا رنگ کو دور رہنا چاہیے - عموماً کھیاں کھاٹھ پر ہائے ہتھ ملک
بھار	سا را ستا گی می دھی ستا	سانی دھی پا - می گی را سا	مدھم	"	آدھ پھرون	آدھ پھرون	بین اس راگ کو گانے بین - معمولی راگ ہو -

کثیفیت	رفت	برن	کھرج	وادی	امروہی	آروہی	نام راگ	
سرد و گرم ہیں بجا بلبل بھیا۔ کے کی کے ساتھ گنائی جاتی ہے اور گائیک راگ کے زور ہے۔ کم گائے ہیں۔ مندر و مہم سے لکت کا ایک معلوم ہوتا ہے۔ پتھر کا منہ سوچ ہے۔ آردی میں۔ کھسب نہیں ہو۔ معمولی راگ ہو۔ اترا ایک پر زور ہوتا ہے۔ سری راگ اور پدیا ملایا معلوم ہوتا ہے۔ چند اور مہم سے ملایا گائیک کم گایا جاتا ہے۔ دو وزن دھیم تھین کھادیوں اور دھیم تھین ہیں۔ پورا اور پورہ کی کو ملا ہے کم گایا جاتا ہے۔ تو دیا اور کھیاں کو مانے سے یہ راگ پیدا ہوتا ہو۔ کم گایا جاتا ہو	بغیر نصیحت	اور ڈھپولن	کھرج	چنچ	ساتھی دھی پا۔ گی۔ پا۔ گی۔ راسا	ساگی ما۔ پا۔ گی۔ می دھی ستا	چنچ	
"	"	اور ڈھپولن	گندہار	مصرم	ساتھی دھی پا۔ گی۔ پا۔ گی۔ راسا	ساتھی می دھی۔ گی۔ می گی راسا	ساتھی می دھی۔ گی۔ می گی راسا	سوچ
"	صبح	اور ڈھپولن	"	دھیم	ساتھی دھی پا۔ گی۔ گی۔ پا۔ گی راسا	ساتھی دھی پا۔ گی۔ گی۔ پا۔ گی راسا	سا۔ سا۔ گی۔ پا۔ دھی ستا	بیاس
"	شام	دھپولن	چنچ	رکب	ساتھی دھی پا۔ گی۔ گی۔ پا۔ گی راسا	ساتھی دھی پا۔ گی۔ گی۔ پا۔ گی راسا	سا۔ سا۔ گی۔ پا۔ دھی ستا	ماگھرا
"	"	"	کھار	گندہار	ساتھی دھی پا۔ گی۔ گی۔ پا۔ گی راسا	ساتھی دھی پا۔ گی۔ گی۔ پا۔ گی راسا	سا۔ سا۔ گی۔ پا۔ دھی ستا	ماگھرا
"	"	"	کھرج	چنچ	ساتھی دھی پا۔ گی۔ گی۔ پا۔ گی راسا	ساتھی دھی پا۔ گی۔ گی۔ پا۔ گی راسا	سا۔ سا۔ گی۔ پا۔ دھی ستا	ماگھرا

ساز گیری

می پا دھی نی ستا

ساز گیری

می پا دھی نی ستا

ساز گیری

می پا دھی نی ستا

ساز گیری

می پا دھی نی ستا

ساز گیری

می پا دھی نی ستا

مارواٹھاٹھ کے راگوں پر یادداشت

مارواٹھاٹھ میں پنڈتوں نے جو بارہ راگ لکھے ہیں ان میں چھ راگ شام کے وقت کے مانے جاتے ہیں اور چھ راگ صبح کے وقت کے پورے۔ پوریا۔ ماروا۔ جیٹ۔ گوبی۔ سازگیری۔ براری۔ یہ چھ راگ شام کے ہیں اور لٹ۔ پنچم۔ بھٹیآر۔ بھباس۔ بھنکار۔ سوہنی۔ یہ چھ راگ دن کے مانے جاتے ہیں۔

جاننا چاہیے کہ علیٰ اصول سے دن کا شمار بارہ بجے شب کے بعد سے ہوتا ہے لہذا سوہنی وغیرہ کا وقت چونکہ بارہ بجے کے بعد ہے اس لیے انکا شمار دن کے راگوں میں پنڈت کرتے ہیں۔ سطح رات کا شمار بارہ بجے دن کے بعد سے کیا جاتا ہے اس لیے ماروا وغیرہ شام کے راگوں میں داخل ہیں۔

شام کے چھ راگ اور لکھے گئے ہیں ان میں بعض گورسی انگ گائے جاتے ہیں اور بعض پوریا انگ۔ اور صبح کے راگ بعض لٹ انگ گائے جاتے ہیں اور بعض سوہنی انگ۔ شام کے راگوں میں پوریا انگ پر زور رہتا ہے اسے سب مانتے ہیں اور سطح صبح کے راگوں میں اتر انگ پر زور رہتا ہے۔

کانی ٹھاٹھ

اسکو گرنٹھوں میں ہر پر یا میل کہتے ہیں۔ اس ٹھاٹھ میں حسب ذیل سر ہیں۔ کھرج۔ تیور۔ کھب۔ کول۔ گندبار۔ سندھ مدھم۔ پنچم۔ تیور دھیوت۔ کول نکھاد۔ آجکل اس ٹھاٹھ کا نام کانی راگنی پر رکھا گیا ہے جو ذیل میں بیان کی جاتی ہے۔ اس ٹھاٹھ کے راگ عموماً دوپہر دن اور دوپہر رات کو گائے جاتے ہیں۔ یہ اس لیے ہو کہ نکھاد اور گندبار اس ٹھاٹھ میں کول ہیں۔ رات کو درباری وغیرہ کول دھیوت کے راگ گا کر اس ٹھاٹھ کے راگوں کو یعنی تیور دھیوت کے راگوں کو گانا چاہیے۔ سطح صبح کو کول دھیوت کے راگ مثلاً آسوری جو پوری وغیرہ گا کر تیور دھیوت کے راگ اس ٹھاٹھ کے گانا چاہیے۔ بعض گرنٹھوں میں اس ٹھاٹھ کو سری راگ کا ٹھاٹھ بھی لکھتے ہیں کیونکہ سری راگ اگلے زمانے میں ہی ٹھاٹھ پر گایا جاتا تھا

کانی

ہر پر یا ٹھاٹھ کا سپورن راگ ہو۔ اسکی آدھی امدھی بہت سیدھی ہے۔ اس راگ میں پنچم نیاس کا سر ہے اور سنبھنے والے ہی سر سے راگ کو پہچانتے ہیں۔ آجکل کانی میں چھوٹی چھوٹی چیزیں گائی جاتی ہیں۔ پنچم وادی ہو اور کھرج سودادی۔ آدھی۔ سارے گا یا وادی ناسا۔ امدھی۔ ستا وادی یا ماگارسے سا

۷. Fair لچھن گیت ۱

استانی - گئی گات کافی راگ کر ہر پر یا ٹھاٹھ جنت کو مل گانی اجیل پر سونچ وادی سادہ -
 انترہ - نزل سر دپ دی بکشروت مانت سب نیت او بیل آشرے سم چتر گنت -

استانی

نا	پا	گا	سا	گا	ما	پا	ما
گ	کا	آ	و	ک	آ	نی	را
۰	۱	۲	×	×	۰	۱	۰
سا	تا	نا	دھی	پا	گا	ما	پا
ک	ر	ھ	ر	یا	ٹھا	آ	ٹھ
۰	۱	۲	×	×	۰	۱	۰
سا	سا	سا	گا	گا	ما	پا	پا
کو	او	م	ن	کا	نی	ا	پ
۰	۱	۲	×	×	۰	۱	۰
نا	نا	تا	تا	نا	دھی	پا	پا
س	ر	پن	ان	پ	م	دا	آ
۰	۱	۲	×	×	۰	۱	۰

انترہ

ما	ما	پا	تا	تا	تا	سا	سا
س	ر	ن	و	ا	پ	پ	آ
۰	۱	۲	×	×	۰	۱	۰
نا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	دھی
ما	آ	ن	ب	ب	ا	دی	ک
۰	۱	۲	×	×	۰	۱	۰

ما	ما	ما	ما	پا	پا	نی	نی	تا	تا	تا	نی	تا	تا	تا
ن	ن	ن	ن	پ	پ	ا	ا	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن
۰				۱				×				۳		
تا	تا	تا	تا	پا	پا	پا	پا	نا	پا	پا	پا	گا	—	نا
گان	آن	ش	ر	ت	د	گا	ا	آ	ن	ن	ن	کھی	ای	تو
۰				۱				×				۳		

سندھوی

اسے عموماً لوگ سیندور کہتے ہیں۔ یہ کافی ٹھاٹھ کا ادھو سپورن راگ ہو۔ اور اس کی آروہی مین گند ہار اور نکھا دورج ہیں اور امر وہی اس کی سپورن ہو۔ اس راگ مین کھرچ اور خپم کا سموا ہے بعض رکھب اور دھیوت کا سموا دانتے ہیں۔ نکھا وکاسر آروہی مین دورج کرنے کی مت رواج مین نہیں ہے لہذا کسی کے ساتھ نکھا وکاسر آروہی مین اگر لیا جاوے تو ہرج نہیں ہے۔ سوم تا تھ پنڈت نے اس راگ مین گند ہار اور نکھا دورج کرنے کو لکھا ہے۔ اہول پنڈت نے امر وہی سپورن لکھی ہے۔ رواج مین گانگ سیندورے مین اکثر کافی ملا دیتے ہیں۔ اس اور سی کی آروہی مین گند ہار اور نکھا دورج ہے۔ لیکن ہمیں دھیوت کو مل ہے اور اس مین تو ہے یہ دونوں مین فرق ہے۔ بھیرون ٹھاٹھ مین گند ہار اور نکھا دورج ہونے سے گن کلی پیدا ہوتی ہے۔ بلاول ٹھاٹھ مین یہی سرورج ہونے سے دُرگا نلختی ہے۔ کھاج ٹھاٹھ مین بھی گند ہار اور نکھا دورج کرنے سے سدھ ملا پیدا ہوتی ہے۔ یہ باتیں یاد رکھنے کے قابل ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ دسون ٹھاٹھوں مین آروہی یا امر وہی مین گند ہار اور نکھا دورج کرنے سے بہت سے راگ پیدا ہو سکتے ہیں۔ آروہی سارے ما پا دھی ستا۔ امر وہی ستا تا پا گارے سا۔

پچھن گیت تیتالہ

استانی۔ ہرین بناشنا چتر بھاک دنت لمبو در ہر پر یا۔
 انتہرہ۔ سندور بدنا مو شک بہنا بدھ سدھ کے دانگ گن ناگ سارے مارے ما پا
 دھا ما پا دھا رے سانی دھا دھا

سا	گا	ما	پا	کا	دھی	نا	ستا
۲	۱	۵	۱	۵	۵	×	×

انتر

سا	نا	پا	گا	ما	پا	پا	پا
۲	۱	۵	۱	۵	۱	۵	×
سا	نا	پا	گا	ما	پا	پا	پا
۲	۱	۵	۱	۵	۱	۵	×
سا	نا	پا	گا	ما	پا	پا	پا
۲	۱	۵	۱	۵	۱	۵	×
سا	نا	پا	گا	ما	پا	پا	پا
۲	۱	۵	۱	۵	۱	۵	×
سا	نا	پا	گا	ما	پا	پا	پا
۲	۱	۵	۱	۵	۱	۵	×

بھیم پلاسی

کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ آروہی مین رکھب اور دھیوت ورج ہین اور امر دھی سمپورن ہے مدھم کا سروادی ہے اور گرہ اور نیاس کا سر بھی یہی ہے۔ گانے کا وقت تیسرے پر کو ہے۔ چونکہ مدھم کا سروادی ہے اسلئے دھنا سری نہیں ہو سکتی اور امر دھی سمپورن ہے اسلئے دھانی سے بھی الگ ہو اور آروہی مین گندہارا اور نکھاوہ اسلئے سیندور سے بھی الگ ہو۔ ایک مت مین ایسا بھی لکھتے ہین کہ بھیم پلاسی کی دھیوت اور رکھب کو مل ہے اور بعض کہتے ہین کہ اس راگ مین رکھب بالکل چھوڑ دینے سے یہ دھنا سری سے بالکل الگ ہو جائے گا۔ آروہی نیاسا گا۔ پانا ستا۔

روہنس کنکنی

کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے۔ آروہی مین رکھب دھیوت دوج ہین اور امر وہی سمپورن ہے دھنارمی کے انگٹس یہ راگ بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اس راگ مین دونون گند ہار بڑی خوبی سے لگائی جاتی ہین۔ آروہی مین گند ہار تیر ہے اور امر وہی مین کوئل ہے۔ بنچم کا مڑا مین وادی ہے۔ اس راگ مین بھی کھج۔ مدھم اور بنچم کے مڑ بڑھتے ہین۔ کرناٹ اور کافی یہ دو ٹھاٹھ ملنے سے راگ پیدا ہوتا ہے۔ یہ راگ زیادہ مشہور نہیں ہے لیکن اچھے جاننے والے کبھی کبھی گاتے ہین۔ آروہی۔ ناساگی ما۔ پاناسا۔ امر وہی۔ سانا دہی با۔ ماگا رسے ما۔

لچن لیت بھپال

اسے مائی۔ دھن مہر۔ کنکنی ات چتر راگنی۔
انستہ۔ رہ۔ کرماہ، ٹرکسل مدھ میل سون ملاے بنچم کرت وادی چستہ گن سادھنی۔

استائی

گی	گی	ا	پا	کھ	ے	سا
دھ	ن	ہن	آن	س	کن	آن
×	×	۳	۳	۵	۱	۱
نی	نی	سا	گی	ما	پا	ما
ا	ت	چ	ا	تر	را	آ
×	×	۳	۳	۵	۱	۱

انستہ

ما	پا	نی	نی	سا	سا	سا
کن	ر	نا	آ	س	ر	س
×	×	۳	۳	۵	۱	۱

ما	پا	نی	سا	گا	تے	سا	نا	دھی	ا
سُ	دھ	ے	لے	ن	سُون	م	لا	آ	اے
x		۳			۰		ا		
پا	نا	دھی	پا	ما	گی	گی	ما	—	ما
پَن	اَن	ج	م	ک	ر	ک	وا	آ	دی
x		۳			۰		ا		
سا	سا	گی	گی	ما	پا	پا	پا	ما	گی
ج	ت	ر	گ	ن	سا	آ	دھ	نی	ای
x		۳			۰		ا		

پٹ منجری

کا فی ٹھاٹھ کا سمورن راگ ہو۔ یہ راگ کم گایا جاتا ہے۔ آروہی مین دھیوت اور گند ہار دُربل یعنی کمزور
 ہو جسکی وجہ سے کچھ سازنگ کی شکل پیدا ہوتی ہے لیکن سازنگ مین دھیوت اور گند ہار کے سُر بالکل
 ورج ہین یہی دونوں راگون مین فرق ہے۔ کھرج وا دی سُر ہے اور خپسم سمودی۔ اس راگ کو سازنگ
 کے بعد گانا چاہیے۔ ایک مت سے اس راگ مین دونوں گند ہار مین ہین۔ ایک اور مت سے یہ
 راگ سُدھ سُرُون سے گایا جاتا ہے سطح کی پٹ منجری بلاول ٹھاٹھ مین بیان کیجا چکی ہے۔ اس راگ
 کو تیسرے پھر دن کو گانا چاہیے۔ اس راگ کی شکل دیسی سے بہت ملتی ہے لیکن دیسی کی دھیوت
 کو مل ہے اور بعض دونوں دھیوتین لگاتے ہین لیکن اسمین صرف تیور دھیوت ہو اور بہت کمی کے ساتھ
 مستعمل ہے۔ اس راگ کو برتنے کی خوبی یہ ہے کہ دھیوت کو کمزور کر کے سازنگ کا انگ پیدا کیا جائے
 تاکہ دیسی کی شکل نہ پیدا ہونے پائے۔ اس راگ مین دونوں نکھا دین مستعمل ہین۔
 آروہی۔ سارے ما پانا سا۔ امر وہی۔ ستا نا دھی پا ما گا رے سا۔

پچھن گیت۔ تیتالہ

استانی۔ کرہر پر ایک میل مون ستا تا سمودی سُر کرے۔
 انستہ۔ آروہن دہا گا مان ورج سُر راگ جنت پٹ منجری پھرے۔

آستان

گا - ا - سا	ما پانی سا	گا - ا - سا	نی - ا - سا
ک ا ر آ	ہ ز ہر ا	ک ا ر آ	ن آ مُون اُون
۰	ا	×	۳
سا سا سا	ما ما پا	گا - ا - سا	نی - ا - سا
تا تا س م	دا آ دی ای	س ز ک آ	ری ای یے اے
۰	ا	×	۳

آسترہ

ما ما ما	نی نی سا	نی سا سا	پا تے گاتے نی سا
آ رو ہ ن	دا گا ما آ	ن و ز ج	س ز را
۰	ا	×	۳
سا سا سا	تا دھی پا	ما پا تا	پا تے گاتے نی سا
گ ج ن ت	پ ت مَن اَن	ج ری پ ج	ری ای یے اے
۰	ا	×	۳

پروسیکی ۷۹۰۰۰

کانی تھاٹھ کا اوڈو پمپون راگ ہر آروہی مین رکھب اور دھیوت ورج ہے اور امر وہی مین سمپورن ہے
 کھرچ وادی ہے اور پنچم سموادی۔ پٹ منجری گانے کے بعد جب یہ راگ گایا جاتا ہے تو اچھا معلوم
 ہوتا ہے۔ جب مندر اور مدھ استھان کے سر لیے جاتے ہیں تو اس راگ مین بھیم پلاسی کا شہوتہ
 ہو لیکن بھیم پلاسی مین مدھ وادی ہے اور بہن کھرچ وادی ہے۔ اس راگ کی آروہی مین رکھب
 ورج نہیں ہے لیکن بہت ڈر بل ہے اور ہونا نہ ہونا دونوں برابر مین۔ دھنا سری مین رکھب خلاصہ
 ہو۔ اس راگ مین دونوں گند ہارین مین۔

آروہی۔ نیساگی۔ ما۔ پانا سیا۔ امر وہی۔ ستا نا دھی پانا۔ گارے ستا۔

سا	سا	سا	سا	دھی	-	پا	پا	دھی	پا	ما	گی	گی	ما	پا	پا
ک	ر	ت	ب	پا	آ	لے	پے	لا	آ	سی	گ	نی	ای	پے	ر
۰				۱				×				۲			

بہار

کافی ٹھاٹھ کا کھا ڈو کھا ڈو راگ ہی یہ نیا سروپ ہو۔ کھرج وا دی اور مدھم سوا دی ہے۔ اسکو بھٹ مین گاتے ہیں اسین دھیوت اور مدھم کی سنگت رہتی ہے۔ آروہی مین رکھب کو ورج کرنا اور امر دھمی مین دھیوت کو ورج کرنا مناسب ہو۔ آروہی مین مدھم اور دھیوت کی جہان سنگت ہوتی ہے وہاں کھس باگیسری کا شک ہوتا ہے۔ اور امر دھمی مین جب دھیوت چھوڑتے ہیں تو اڈانے کی شکل پیدا ہوتی ہو لیکن اڈانے مین کامل دھیوت ہے اور اسین تیور یہ فرق ہے۔ بہار راگ بہت سے راگون مین جوڑد جا جاتا ہے۔ اس راگ کا مزاج شرم ہے لہذا مدھم اور دُرت۔ لے مین گانا چاہیے۔ لکھنؤ مین یہ راگ دونوں رجسٹروں سے گایا جاتا ہے۔ اس طرح۔ رسی سا دہانا پا دھی پا دھی پا پا گا مارے سا آروہی۔ نیا سا گا ما پا۔ دھی ناسا۔ امر دھی۔ سانا پا ما پا۔ گا مارے سا۔ اس راگ مین دونوں نکھادین لگائی جاتی ہیں۔

پلھن گیت تیور (دُرت)

استہائی۔ کہت راگ بہار گئی جن کو مل کرت گاتی سرن کو کھرج مدھم انش سجت میل کر کر ہار۔
 انترہ۔ باگیسری ملا سون ملت فی سارے فی سانی پا گا گا مارے رے سا سا سار
 اڈانا پیچ چکت چتر کے من ہار

استہائی

سا	نا	پا	ما	پا	گا	ما	دھنی	-	دھی	نی	سا	لے	سا
ک	ھ	ت	را	آ	گ	ب	ا	آ	ر	گ	نی	ج	ن
×			۱		۲		×			۱		۲	
سا	-	سا	نا	پا	ما	پا	گا	ما	پا	لے	لے	سا	-
کو	او	م	ن	ک	ر	ت	گ	نی	ب	ر	ن	کو	او
×			۲		۲		×			۱		۲	

سا	سا	نی	نی	دن بھی	ما	پا	ما	ما	سا
کھ	ز	ف	م	اں	م	ا	م	ز	کھ
x				x	۲	۱			x
سا	سا	نی	نی	سا	سا	سا	سا	سا	سا
ن	ل	ن	ن	ز	ز	ز	ز	ز	ن
x				x	۲	۱			x

انترہ

گا	گا	ما	دھی	دھی	نی	نی	سا	نی	سا
آ	گے	بس	ری	م	آ	لا	آ	ر	سون
x				۲		x			۱
نی	سا	نی	سا	پا	گا	گا	ما	لے	سا
نی	سا	نی	سا	پا	کا	کا	ما	لے	سا
x				۲		x			۱
ما	ما	پا	گا	ما	دھی	نی	سا	نی	سا
س	ز	آ	دا	آ	نا	آ	بی	ای	ج
x				۲		x			۱
سا	سا	ما	لے	سا	سا	پا	دھی	نی	سا
پ	آ	تر	کے	لے	م	ن	ز	گ	نی
x				۱	۲	x			۱

نلام بری

کانی ٹھاٹھ کا کھاؤ و سپورن راگ ہو پنجم وادی ہے۔ اس راگ میں کھرچ اور پنجم کی سنگت ہوتی ہے اور گند ہار کمین ہے۔ پنڈت لوگ کہتے ہیں کہ اسکی آروہی میں دھیوت نہیں لینا چاہیے۔ اسکی آروہی میں گانک تیور گند ہار بھی لگاتے ہیں۔ اگر سلیقے کے ساتھ یہ سر آروہی میں لگایا جائے تو راگ کی شکل خراب نہیں ہوتی۔ مدھ مات اور بھیم پلاسی اس راگ میں ملتے ہیں۔

آ۔ وہی۔ سارے گا ما پا۔ ناسا۔ امروہی۔ سانا دھی پا ما گارے سا

لچھن گیت۔ تیورا (دوست)

استائی۔ چتر گنی در راگ برنت نلام بری کو پورن سدا چلا۔
انترہ۔ ہاٹھ کر ہر بانس ن ہر شجرت انولوم گت دھیوت سنگت سا پا جگل مت گا آہت سکھدا
استائی

پا	پا	پا	دھی	پا	ما	گی	ما	پا	ما	پا	پا	گا	لے
ت	ر	گ	نی	و	ر	ا	آ	گ	ب	ر	ن	ن	ت
X			ا	۲	X				ا		۲		
گا	گا	گا	لے	لے	سا	سا	سا	سا	گی	ما	پا	پا	پا
نی	لا	آ	م	بری	کو	اد	سم	ام	پو	ر	ن	س	ر
X			ا	۲	X				ا			۲	
پا	پا	پا	گا	گا	ما	ما	ما	ما	ما	ما	ما	ما	ما
ن	ن	ن	پ	پ	لا	لا	لا	لا	لا	لا	لا	لا	لا
X			ا	۲	X				ا			۲	

انترہ

ما	ما	ما	پا	پا	نی	نی	سا	سا	نی	نی	سا	سا	سا
ٹھا	آ	ٹھ	کن	ر	ہ	ر	پان	آن	ش	م	ن	ہ	ر
X			ا	۲	X					ا		۲	
سا	سا	سا	لے	لے	سا	سا	نی	نی	سا	سا	تا	پا	پا
ت	ج	ت	ا	نو	اد	م	گ	ت	وے	اے	وے	وے	وے
X			ا	۲	X				ا			۲	
پا	دھی	پا	ما	گا	ما	پا	سا	سا	سا	نا	دھی	پا	پا
سن	ان	گ	ت	سا	پا	آ	ج	گ	ن	م	ت	گ	آ
X			ا	۲	X				ا			۲	

پا	دھی	پا	ما	گی	ما	-
۱	م	ت	ن	کھ	دا	آ
×			۱		۲	

پیلو

کافی ٹھاٹھ کا سپورن راگ ہو۔ یہ مشربیل کا راگ ہو یعنی اربعین دو تین ٹھاٹھ ملتے ہیں۔ گانے کا وقت کوئی خاص مقرر نہیں ہے لیکن عموماً دن کے تیسرے پہرین گاتے ہیں گندھار وادی ہے اس راگ میں تھور کو مل سب سر لگائے جاتے ہیں اسلئے یہ نہایت سنگین سروپ کا راگ ہو۔ اگر غور کیا جائے تو اس راگ میں گورسی بھیج پلاسی اور بھیرورین یہ تین راگ ملے ہوئے پائے جائیں گے۔ اس راگ کی آروہی میں عموماً تھور سر لگے جاتے ہیں اور امر وہی میں کو مل۔ یہ راگ مسلمان گانگوں کا ایجاد کیا ہوا ہے اور پُرانے گرنٹھوں میں نہیں پایا جاتا۔ اس راگ کا بھی مزاج شوخ ہے۔ آروہی نی سارے گا۔ ما پا دھی۔ ناسا۔ امر وہی۔ سانا دھی پا ما گا۔ رے سانی سا۔

۴۸۸ پلجن گیت۔ تیتالہ (مدھ)

استائی۔ پیا تو رے پیلو کی چمک من بس گئی۔ گانی سموا دکر ت ہر ستر بانسری کی دھن ہو
جیا مئی بس گئی۔ کرت
نستہ۔ سب سر و کرت من ہر سنت سنت سدھ بدھ ہون بسر گئی۔

استائی

نی	سا	گا	ے	سا	نی	نی	نی	نی	سا	سا
پ	یا	تو	ے	بنی	تو	کی	چ	م	ک	م
۳				۰				۱		
گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا	گا	پا	ما	گا
کا	نی	س	م	وا	آ	ک	ر	ت	ع	ر
۳				۰				۱		

گی گی گی گی	ما ما ما ما	پا پا	گا گا نی سا
بان س دی کی	دھ ن مو سے	بی یا مین این	پ س گ ای
۳	۰	۱	×

انتہ

نی سا گی ما	پا پا پا پا	گی گی ما پا	گا گا نی سا
ن ب س ر	و ک ر ت	م ن ہ ر	ن ک ر ت
۳	۰	۱	×
گی گی گی گی	ما پا گی ما	پا پا ما پا	گا گا نی سا
ن ت س ن	ت س دھ ب	دھ ہون پ	س ر گ ای
۳	۰	۱	×

باگیسری ۷۴۳۳

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہو۔ آروہی میں پنچم ورج ہے اور امر وہی سمپورن ہے۔ مدھم اس کا وادی سُر ہو اور کھرچ سموا دی ہے۔ پنچم امر وہی میں بھی تھوڑا لگا یا جاتا ہے۔ بعض مت میں پنچم کے سُر کو اس راگ میں ورج کرنے کو کہا ہے۔ پنچم پر زور دینے سے دھنا سری کی شکل معلوم ہوگی۔ اگر اس راگ میں سے پنچم ورج کر دیا جائے تو گرنتھ کی ایک راگنی پیدا ہو جائے گی جس کا نام سری بنجی ہو۔ سنسکرت گرنتھوں میں دونوں گندھارین باگیسری میں لکھی ہیں یعنی آروہی میں تھوڑی سی تیور اور امر وہی میں کوئل۔ جن لوگوں کو بہادر حسین خان کا ترانہ باگیسری کا یاد ہے وہ بخوبی اس مت کو سمجھ سکتے ہیں۔ آجکل بھی اچھے گانے والے باگیسری گانے میں کسی کسی جگہ بڑی خوبی سے تیور گندھا کا کن دیتے ہیں۔ راگ ترنگنی گرنتھ میں لکھا ہے کہ دھنا سری اور کا نہڑاٹنے سے یہ راگ پیدا ہوتا ہے یہ صحیح ہے۔ کا نہڑوں کی بہت سی قیں ہیں اور ان کے بابت کبھی کبھی تکرار بھی پیدا ہوتی ہے۔ دراصل تکرار کی جڑ کا نہڑوں میں گندھارا اور دہیوت یہ دوسرے ہیں ایسے مقامات پر ہمیشہ زوراج کو دیکھ کر چلنا چاہیے۔

آروہی - سا یا مدھی - ناسا - ماگا - مادھی - ناسا - امر وہی - سانا مدھی - ما - پا ماگا رے سا -

پن گیت جھپٹال

استانی۔ راگ باگیسری وکرت گت گانی کرہو یا ٹھاٹھ تودرت دھاری
 انترہ۔ مدھم سرودھان انولوم اپمان ریت گونڈم سب چترمانت گنی

استانی

ما	گا	لے	سا	نا	دھی	نا	سا	-
را	آ	گ	با	آ	گے	اے	ری	ای
x	۳				۰	ا		
نا	سا	ما	ما	ما	ما	پا	گا	-
و	ک	ر	ت	ل	گ	ت	گا	نی
x	۳				۰	ا		
گا	ما	نا	دھی	نا	سا	سا	سا	-
ک	ر	ہ	ا	ر	پ	یا	ے	ل
x	۳				۰	ا		
سا	-	نا	دھی	نا	دھی	ما	پا	گا
نی	ای	و	ر	ک	ر	ت	دا	ری
x	۳				۰	ا		

انترہ

ما	-	دھی	نا	سا	سا	سا	سا	-
م	آ	دھ	م	س	ر	پر	دا	آ
x	۳				۰	ا		
نا	سا	لے	گا	تے	نا	سا	نا	دھی
ا	نو	لو	اد	م	ا	پ	ما	آ
x	۳				۰	ا		

دھی نا	سا تا گا	تے تا	پچھتے سا
ری اسی	نی گون اون	ڈی سن	م سن ب
×	۳	○	ا
سا سا	دھی نا	دھی ما	پا گا گلا
ٹ	ر ما آ	ن ت	گ نی اسی
×	۳	○	ا

اڈانا

یہ راگ بھی دو طرح پر گایا جاتا ہے۔ ایک مت سے یہ راگ اسادری ٹھاٹھ پر بیان کیا جا چکا ہے اور دوسری مت سے یہ کافی ٹھاٹھ کا کھا ڈو کھا ڈو راگ ہے۔ تار استھان کا کھرج اس راگ میں وادی ہے۔ دیھوت اور گندھار کے سر زمین کم مستعمل ہیں جس سے سارنگ کا شک ہوتا ہو لیکن سارنگ میں یہ دونوں سرورج ہیں جس جگہ مدھم خلاصہ طور پر لگایا جاتا ہے وہاں سوا راگ کی شکل پیدا ہوتی ہے لیکن سو ہے میں کا نثرے کا انگ کھلا ہوا ہے ایسا اس راگ میں نہیں ہے۔ گندھار کے لگانے سے سور ملار سے الگ ہو جاتا ہے اور سارنگ سے بھی علیحدہ ہو جاتا ہے۔ اس راگ میں میسگہ اور مدھما ملتے ہیں۔ چونکہ اسکی شکل حسینی کا نثرے سے بہت ملتی ہے لہذا اس راگ سے الگ کرنے کے لیے اڈانے کو پند تون نے اسادری ٹھاٹھ پر قائم کیا یعنی اسکی دیھوت کو مل کر دی۔ آروہی۔ سارے ما پا۔ دھی نا پا۔ ناستا۔ اروہی۔ ستا نا پا۔ گا۔ ما۔ رے سا۔

شہانہ

کافی ٹھاٹھ کا کھا ڈو سپورن راگ ہو۔ یہ نیا سروپ مسلمان گانکون کا نکالا ہوا ہے۔ رواج میں اسکو رات کے وقت گاتے ہیں پنجم کا سروادی ہے۔ اسکی شکل اڈانے سے بہت ملتی ہے۔ شہانے کی اروہی میں تھوڑی دیھوت لگا کر اسکو اڈانے سے الگ کرتے ہیں۔ زمین بھی چونکہ گندھار کا سر لگایا جاتا ہے لہذا سارنگ سے الگ ہو۔ آروہی میں اس راگ کی دیھوت ورج ہے اسلیے کافی وغیرہ نے بھی راگ الگ ہو جاتا ہے۔ درباری اور میگہ سے یہ راگ مرکب ہو۔ آروہی۔ سارے ما پا نا ستا اروہی۔ ستا نا دھی پا۔ ما پا۔ گا۔ ما۔ رے سا۔

دھی دھی	پا - پا	پا - پا	ما - پا	پا - پا
سُ دھ	را آ آ	آ رَ تی	اُ او پ	پا - پا
×	۳	۵	۱	۱
ستا ستا	نا - پا	پا - پا	پا - پا	پا - پا
و ن	گے لے	پَ چ ت	ر م ت	پا - پا
×	۳	۵	۱	۱
ما پا	گا - ما	لے لے	سا - سا	پا - پا
ک ر	نا آ ت	ک دی	شے لے ش	پا - پا
×	۳	۵	۱	۱
سا سا	ما ما	پا پا	گا ما	پا - پا
گا آ	و ت س	ب تی	شی اِی تھ	پا - پا
×	۳	۵	۱	۱

حسینی کا نہرا

کافی ٹھاٹھ کا سپورن راگ ہے۔ یہ بھی نیا سرورپ ہو اور سلمان گانگون کا بنایا ہوا ہے گرنٹھون میں نہیں ہے۔ جس طرح اڈانے کو مدھم سے شروع کرتے ہیں اسی طرح سے اس راگ کو بھی شروع کرتے ہیں۔ اڈانے سے آہن کا نہرے کا انگ زیادہ ہے۔ اڈانا تیکہ۔ حسینی۔ شہانا۔ سوہا سکھرتی۔ سورملار۔ ان سب راگون میں سارنگ کا انگ ہو۔ تارستھان کا کھرچ اینچا معلوم ہوتا ہے اور دھیوت گندھار کے ہتھال میں زیادتی اور کمی سے یہ راگ ایک دوسرے سے علیحدہ ہوتے ہیں۔ راگ پھن گرنٹھ میں حسینی کا نہرے میں آدھی سپورن لکھی ہوئی ہے۔ اور امروہی میں نکھادورج ہے اور ایک دوسرے گرنٹھ سارامرت میں آدھی امروہی دونوں سپورن ہیں۔ کھرچ وادی ہے اور پنجم کا سرسموادی۔ آدھی۔ سارے گا پا دھی ناستا۔ امروہی۔ ستا نا دھی پا۔ گامے سا

نایکی کا نہرا

کافی ٹھاٹھ کا کھاٹھ راگ ہے اور آدھی امروہی میں دھیوت ورج ہے۔ یہ راگ پوروا انگ میں سوہا

معلوم ہوتا ہے اور ارا رنگ میں سارنگ کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ مدھم وادی ہے اور کھرج سوادے۔
دیو ساکھ۔ کوتسی۔ تانیکی۔ تنوہ۔ یہ راگ سارنگ انگ کے ہوتے ہیں اور ان میں گند ہاربت کی کے
ساتھ لگانا چاہیے۔ یہ راگ پلستری اور کوتسی ملا کر بنایا گیا ہے۔ گانے کے وقت دوسرا ہر شب کا
ہو۔ آ۔ وہی۔ سارے گا مایانی سا۔ امر وہی۔ ستانا پاما۔ گامارے سا

پچھن گیت بیتا لہ V. Govind

آستانی۔ سخن بن بھی ترس ہوں کہ سبھی کس بدھ پاؤن دُرس
انتہرہ۔ کہت نائیکلی اپنے جیا کی رُج ہر کے دُرس بن نسدن ترس

استانی

پا	ما	-	نا	ما	پا
س	ن	ج	ن	ب	ن
۱					
تا	-	نا			
کمی	ای	ای	کر		
۱					

آنچه

سا	سا سا فی سا	فی سا -	ما پا فی سا	تے تے سا
کن	ت نا آ	ای کی ای آ	پ نے جی یا	کی ر ج ہ
۱	×	×	۲	۰
پا گلا گلا ما	پا پا پا سا	پا پا گلا ما	پا پا گلا ما	پا پا گلا ما
ر کے لے د	ر س پ ن	ن س د ن	ن س د ن	ن س د ن
۱	×	۳	۳	۰

کوسی کا ہنرا

یہ کافی ٹھانڈا سمیٹورن راگ ہو۔ اسکا وادی سُر مدھم ہے اور سموا دی کھر ج ہے آئین مدھم اور

دھوت کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے اور انھیں سُردن کی سنگت سے غلار کا انگ بُدا ہوتا ہے۔
 یہ بھی ایک کانرے کی قسم مانا جاتا ہے اور کانرے کے انگ سے اسے گانا چاہیے۔ آروہی۔
 سا رہے گا ما۔ پا دھی ناسا۔ امر دھی۔ ستا نا دھی پا ما۔ گارے سا۔

پچھن گیت۔ چوتال

استائی۔ ہر پر یا کے میل مُون چتر و کرکرت راگ کو نسی سُدھ گوبی جن پر م اندنیت اُپجاے
 انترہ۔ سمبورن سُرآت دُھن سو نہت جاین مدھم مُون مَن کو ٹھساے

استائی

پا	ما	پا	دھی	گا	گا	گا	ما	پا	گا	ما
ہ	ر	پر	یا	کے	لے	لے	لے	ن	مُون	اون
۱		۲		۶	۵			۱		۵
لے	لے	سا	سا	نا	سا	ے	نا	سا	سا	گا
ت	ر	د	ر	ک	ر	ت	را	آ	گ	کون
۱		۲		×		۵		۱		۵
لے	سا	دھی	پا	دھنی	دھی	نا	دھی	پا	دھی	نی
سی	ای	س	دھ	گو	او	پنی	ای	ج	ن	پ
۱		۲		×		۵		۱		۵
ستا	نی	سا	تا	نی	پا	پا	ما	پا	ما	تا
م	ا	ن	ن	ن	ن	ت	ا	پ	جا	آ
۱		۲		×		۵		۱		۵

انترہ

نی	ستا	تا	نی	ستا	تا	نی	ستا	تا	نی
سم	آم	پو	او	ر	ن	پ	ر	آ	ت
۱		۲		×		۵		۱	

	سا	سا	پا	-	پا	دھی دنی	تا	پا
	او	تہ	جا	آ	مین	وہ مَ	مُون	اُون
x	○	○	۱	○	○	۱	۲	
دھی نی	سا	دی تا	پا	ما	-	ما		
نَم	ن	کو	ن	سا	آ	لے		
x	○	○	۱	○	○			

سو

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈوراگ ہو اور اسکی آروہی امر وہی مین دھیوت کا سُرورج ہو۔ مدہم امین بھی نادی
سُر ہے اور کھرج سموا دی ہے۔ گانے کا وقت دوپہر دن ہے۔ اسکے اترانگ مین سازنگ کا
سروپ ہو مگر پوروانگ مین گندھار کا سُر لگا یا جاتا ہے جس سے یہ راگ سازنگ سے الگ ہو جاتا
ہو۔ مدہم کا خلاصہ لگانا اچھا ہے۔ اس راگ مین نکھاد اور پنچم کی سنگت اور مدہم کا نیاں اچھا معلوم
ہوتا ہے۔ درباری اور میگھ سے یہ راگ مرکب ہو جیسے رات کو ڈانگا یا جاتا ہے ایسا ہی دنگو
سوتا سمجھنا چاہیے صرف فرق یہ ہے کہ سوتا ہے کے اترانگ مین سازنگ ہو یعنی دھیوت نہونے
سے سازنگ کے سُر معلوم ہوتے ہیں اور ڈانے مین دھیوت کا سُر موجود ہے۔ سوتا پوروانگ کا
راگ ہو اور ڈان اترانگ کا راگ ہو۔ آروہی۔ سارے گا۔ پانا سا۔ امر وہی۔ ستانا پاما
گارے سا۔

پلھن گیت سوہا جھپتال

آستانی - کہ ہر پر یا ٹھانڈا سرد دراک کرئی۔ سو باچتر نام واکو پھر ہے۔
 آسترہ - مدغم کہت انش دیہوت کو بجیے در بار سنگھٹ نی پانگ کرے سو باچتر نام واکو پھر ہے
 آستانی

استغاثی

	L	(L)	(L)	L	L	-	L	L	
	f	r	s	i	e	j	i	s	k
				O			r	X	

تی	پا	پان	پان	تا	تا	پا	پا	ما
سُ	دھ	را	آ	ن	ن	ر	یے	لے
X	۳			۰			ا	
ما	پا	پا	پا	ما	لے	لے	سا	سا
سو	او	با	آ	ج	ت	ر	نا	آ
X	۳			۰			ا	
تا	سا	پا	پا	ما	لے	لے	سا	سا
دا	آ	کو	او	پ	پنج	ری	یے	لے
X	۳			۰			ا	

استرو

ما	پا	پا	پا	تا	تا	تا	تا	سا
م	آ	دھ	م	ک	ھ	ت	ان	ان
X	۳			۰			ا	
تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
دھ	لے	د	ت	کو	ت	جی	یے	لے
X	۳			۰			ا	
پا	پا	پا	پا	ما	پا	پا	پا	تا
د	ر	با	آ	ر	لے	لے	گھ	جی
X	۳			۰			ا	
تا	پا	ما	پا	ما	پا	پا	پا	ما
تی	پا	سن	ان	گ	ک	ری	یے	لے
X	۳			۰			ا	
سا	پا	پا	پا	ما	لے	لے	سا	سا
سو	او	با	آ	پنج	ت	ر	تا	آ
X	۳			۰			ا	

سا	سا	لے	ما	پا	پا	پا	پا
ن	ن	و	ن	ن	پ	ت	پ
x	x	۳		۰		ا	
پا	نا	سا	سا	سا	سا	پا	پا
جی	یا	را	ا	ک	لا	آ	ی
x	x	۳		۰		ا	

آنترو

ما	پا	نا	سا	سا	نا	سا	سا
ہ	ر	پر	یا	ج	ر	ن	پا
x	x	۳		۰		ا	
نا	نا	سا	سا	سا	سا	پا	پا
ک	ت	لا	آ	وین	گے	س	گھ
x	x	۳		۰		ا	
پا	پا	گا	ما	پا	پا	پا	پا
ا	ت	نی	ای	ک	ہو	اؤ	ہ
x	x	۳		۰		ا	
پا	پا	سا	سا	سا	سا	پا	پا
ت	پ	ت	آ	م	تا	آ	نی
x	x	۳		۰		ا	

دیوساکھ

کا فی ٹھاٹھ کا اوڈو سپورن راگ ہو۔ آہین مدھم وادی ہے اور کھرج سموادی۔ اور دھیوت اور گندیا دونوں دریل ہیں۔ اس راگ میں کا نہرا اور سیکھ ملتے ہیں ایسا بعض کا مت ہو۔ بعض پنڈت آہین دھیوت کا سرورج کرنے کو کہتے ہیں۔ لیکن چتر پنڈت کہتے ہیں کہ ہم اس سرکار پر تھپادن یعنی نہایت کمی کے ساتھ لگانا پسند کرتے ہیں اور گندھار پر اندولن ہے یعنی بھولانا چاہیے۔ مزم

کے اوپر نیاس ہے۔ اس راگ میں تھوڑی سیوہ کی شکل نظر آتی ہے۔ گانے کا وقت صبح کا ہے اور
اس میں سارنگ کا انگ، دھن، سنگیت، سارامرت میں اس راگ میں دونوں گندہارین لکھی ہوئی ہیں۔
اور کب کو درج مانا ہو۔ مگر یہ مت الجھل مروج نہیں ہے۔ آروہی۔ سارے ما پانا سا۔ اموہی
سانا دھی پا۔ گارے سا۔

پچھن گیت دیوساکھچیتال

استانی۔ لگھو دُرت لگھو دُرت لگھو دُرت لگھو دُرت لگھو دُرت لگھو دُرت لگھو دُرت لگھو دُرت
انترہ۔ لگھو آنو دُرت بچنپ لگھو دُرت دو یا ترپٹ لگھو لگھو دُرت دُرت اٹھ ایک لگھو ایک
استانی

ما	دھنی	دھنی	نا	پا	ما	پا	کا	—
ن	گھو	د	ر	ت	ن	گھو	ن	گھو او
x	۳				o		ا	
کا	کا	کا	ما	ما	ے	ے	سا	سا
دھر	وا	کو	او	ک	ت	ت	آن	آن گ
x	۳				o		ا	
نا	سا	ٹے	رٹے	ما	پا	پا	دھنی	نا
ن	گھو	د	ر	ت	ن	گھو	س	م
x	۳				o		ا	
پا	نی	سا	سا	سا	نا	نا	پا	—
د	ر	ت	ن	گھو	رو	او	پ	آ ک
x	۳				o		ا	

انترہ

ما	پا	نا	نا	تا	تا	تا	—	تا
ن	گھو	ا	و	د	ر	ت	جھم	ام پ
x	۳				o		ا	

نی	سا	ک	ک	تا	رے	سا	نا	نا	پا
ن	گھو	د	ز	ت	و	ا	ر	پ	ت
x	۳				o		ا		
نی	سا	ے	ے	ما	پا	پا	دھی	ما	پا
ن	گھو	ن	گھو	د	ز	ت	د	ز	ت
x	۳				o		ا		
پا	تا	تا	تا	رے	تا	نا	پا	ے	ما
آ	ٹھ	ے	ے	ک	ن	گھو	ے	ے	ک
x	۳				o		ا		

میگھ

کافی ٹھاٹھ کا کھا ڈوراگ ہو اور آروہی امروہی مین دھیوت ورج ہے۔ کھرج وادی سرے اور پنجم سموا دی ہے اور رکھب پر اندولن ہے اور گندھار گیت یعنی چھپی ہوئی رہتی ہے یعنی صرف کن گندھار کا لگاتے مین۔ ملک مت سنگندار اور دھیوت، یہ دونوں سر مین ورج پن اور اس مت کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ سور دھسی سے یہ بالکل اس راگ کو الگ کر دیتا ہے۔ سور دھسی ملا مین سا رنگ کا انگ زیادہ ہے لہذا اس راگ مین دھیوت گندھار ورج کرنا مناسب ہوگا یہ چتر پٹ کا مت ہو رواج مین دھیوت بھی گندھار کے ساتھ ورج کر کے میگھ گایا جاتا ہے۔ ہی راگ مین جبے دھیوت بھی شامل کر دیتے ہیں تو ہی سور دھسی ملا رکھتے پن مدھم اور رکھب کی سنگت اس راگ مین رہتی ہے اور اسی سے راگ کی شکل ظاہر ہوتی ہے۔ اس راگ کا مزاج بہت قائم ہے لہذا اسکو بلپت لے مین اور تارہ تھان اور مدھ تھان کے مٹرون سے گاتے ہیں۔ یہ راگ برکھارت مین بہت لطف دیتا ہو آروہی۔ سارے ما پا۔ ناسا۔ امروہی۔ سانا پا۔ مارے سا۔

۶.۱۱. پلچن گیت جھپتال۔ (مدھ)

استائی۔ چترنگے سب میگھ ملا کوئی سارے ما پا پانی پانی سامیل کر بار کو
انترہ۔ سارنگ دھرے انگ سا کو کرت انس ملکیت تارہ مائے سارے نی سانی نی پا

ما	ما	تے	تا	تے	نی	تا	ما	ما	پا
ما	ما	سے	سا	سے	نی	سا	نی	نی	پا
×	×	۳			○		۳	۱	

سپجاری

ما	ما	ما	ما	پا	پا	پا	پا	پا	پا
م	م	م	م	سن	سن	سن	سن	سن	سن
×	×	×	×	○	○	○	○	○	○
ما	ما	ما	ما	پا	پا	پا	پا	پا	پا
ما	ما	ما	ما	سوں	سوں	سوں	سوں	سوں	سوں
×	×	×	×	○	○	○	○	○	○
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
×	×	×	×	○	○	○	○	○	○
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
×	×	×	×	○	○	○	○	○	○
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
×	×	×	×	○	○	○	○	○	○

نوٹ۔ ابھوگ بےینہ انترہ کی طرح گایا جائے گا۔

سور داسی ملار

یہ راگ گرنھون کا نہیں ہے بلکہ اکبر شاہ کے عہد سلطنت میں بابا سورداس نے اسے اختراع کیا۔ کافی ٹھانڈے کا اوڈو کھاؤ راگ ہو۔ آروہی اہم وہی دونوں میں دھیوت گندھار چھپائے جاتے ہیں لیکن بالکل درج نہیں ہیں۔ مدھم وادی ہے اور کھرج سموا دی۔ جب دھیوت گندھار دُربل ہو تو ہین تو سارنگ کا شک ہوتا ہے لہذا سارنگ سے جُدا کرنے کے لیے دھیوت کا کن دیتے۔ مدھم اور رکھب کی سنگت سے سور ٹھ کی کچھ شکل پیدا ہوتی ہے لیکن سور ٹھ میں دھیوت بہت خلاصہ ہو کر اس لیے یہ راگ اس سے الگ ہو جاتا ہے۔ سوہا اور ڈانا ان دونوں راگوں میں گندھار صاف

دکھائی جاتی ہے اس واسطے ان راگوں سے بھی الگ ہو جاتا ہے بعض پنڈت کہتے ہیں کہ یہ راگ ملہ اور ملار ملا کر بنایا گیا ہے یہ صحیح معلوم ہوتا ہے اسے سور ملار بھی کہتے ہیں۔ آروہی۔ سارے ماپانی۔ سا۔ آروہی۔ ستا نا پا ما۔ نا دھی پا۔ مارے سا۔

لچھن گیت تہیت الہ

آستانہ - برکھارت بیرجی ہمارے ماس اکھا دکھنا گھن گرجت چتر پردیس ہمارے
آسترہ - موہ پیدھا ادا در جا ترک ہر پر یا کرت پکارے اب نہ سہت سکھی سور بہ دکھ نکست پانچ

آستانی

[illegible]

انترہ

ما - ما - ما	نا - نا - نا	پا - پا - پا	نی - نی - نی	سا - سا - سا	نی - نی - نی
مو او کر	پن	پنی اسی یا آ	دا آ د کر	چا آ کر	چا آ کر
○	ا	×	×	×	×
نا - نا - نا	پا - پا - پا	ما - ما - ما	سا - سا - سا	پا - پا - پا	ما - ما - ما
کھ کر	پہر یا	کر کر شہ پہ	کا آ سے لے	پا سے لے	ما سے لے
○	ا	×	×	×	×

ما	ما	ما	پا	نی	نی	سا	سا	نی	نی	سا	سا
آ	پ	ن	س	ت	س	کھی	سو	او	ر	پ	ر
○							×				۳
نی	نی	سا	تے	ما	تے	سا	تے	نی	نی	ما	پا
ن	ک	س	ت	پ	آ	ن	ہ	ما	آ	سے	سے
○								×			۳

میان کی ملار

اس راگ کو اکبر شاہ کے عہد سلطنت میں میان تان سین نے اختراع کیا۔ گرنھون کا راگ ہندین کا فی ٹھاٹھ کا کھاڈو کھاڈو راگ ہو۔ یہ راگ برکھارت میں بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ کھرج وادی ہو اور خپسم سوادی۔ گند ہار پر اندولن یعنی جھلانا اچھا معلوم ہوتا ہے۔ نکھاد اور دھیت کے بنجوگ سر راگ کا سروپ ابھی طرح ظاہر ہوتا ہے۔ مندر استھان کے سر اس میں اچھے معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں بلپست سے الپ بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اس راگ میں دونوں نکھا دین لگائی جاتی ہیں اور یہی سے بیمار بھی الگ ہو جاتی ہے۔ جہان گند ہار کا اندولن ہوتا ہے وہاں کا نرے کی شکل پیدا ہوتی ہے لیکن مدھم اور رکھب کی سنگت سے ملار کا انگ قائم رہتا ہے اس راگ میں کرناٹ اور گونڈ ملتے ہیں ایسا بعض لوگ کہتے ہیں۔ مدھم اس راگ میں خلاصہ لگایا جاتا ہو اور پنچم اور نکھا د کی بھی سنگت رہتی ہے آروہی۔ سارے ما پانادی نی تا۔ امر وہی۔ ستا نا پا۔ گامارے سا

پلھن گیت میان کی ملار۔ تیتالہ

استائی۔ گات راگ ملار گنین میان سنگت ہو رہا میں سون انگ کرت در بار گنین
استرہ۔ سوادی سا پا۔ نی دھانگت بھہر پتھرت دھیت اور وہن دولت گند ہار یہ بلپست پتھرت ملانین
استائی

نی	ما	سے	سا	دھی	دھی	پا	تا	دھی	نی	سا	سے	سا
گا	آ	و	ت	ما	آ	گ	لا	آ	آ	گ	نی	ن
○							×					۳

نی	سا	سا	ے	سا	سا	سا	پا	پا	پا	گا	سا	سا	سا		
می	ای	یان	آن	سن	ان	گ	ٹ	ھ	ر	پر	یا	ت	ے	ن	سُون
۰	ا	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱
ما	ما	ما	ما	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
آن	آن	گ	ک	ر	ت	د	ر	ب	آ	آ	ر	گ	نی	ی	ن
۰	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱

انترہ

ما	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
سم	ام	وا	آ	دی	ای	سا	ما	نی	دبا	سن	آن	گ	ت	س	بھ
۰	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
پر	آ	چھ	آ	د	ت	ھ	لے	ر	ت	آ	و	رو	او	ھ	ن
۰	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱
ما	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
دو	او	ل	ت	گن	آن	دبا	آ	ر	یے	لے	بے	لم	آم	پ	ت
۰	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱
نی	سا	سا	سا	تے	سا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
پج	آ	تر	ک	ھ	ت	م	ل	ب	آ	آ	ر	گ	نی	ی	ن
۰	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱

مکرم ماد

کافی ٹھاٹھ کا اوڈور راگ ہو اور گندھار اور دھیوت کے سروراج میں درج ہیں۔ یہ سارنگ کی قسم مانا جاتا ہے اور گائے کا وقت دوپہر دن ہے۔ رکھب وادی سروراج میں مانا جاتا ہے اور پنچم سوادی اور آہوبل پنڈت نکھا کو وادی مانتے ہیں۔ دن کے وقت رکھب کا وادی ہونا سنگیہ کے عالم اچھا نہیں سمجھتے ہیں یہی لیے آہوبل پنڈت نے نکھا کو وادی مانا ہے۔ اترانگ میں نکھا د

پا	پا	تے	نی	سا	سا	نا	پا
ر	کے	پ	س	ر	اَن	اَن	سَن
×	×	۳	۵	۱	۱	۱	۱
ما	پا	سا	نا	پا	ما	سا	سا
پَن	ت	ر	سَن	اَن	گَن	ی	سَن
×	×	۳	۵	۱	۱	۱	۱

شدھ سازنگ

کافی ٹھاٹھ کا اوڈو کھا ڈوراگ ہو اور گندھار کا سُر اس میں درج ہو۔ رکھب وادی ہے اور پنچم سوادی اس راگ میں دھیوت خلاصہ آتی ہے اور یہی سُر اس راگ کو مدھ مادے الگ کرتا ہے۔ دکن کے گرتھون میں سازنگ میں تیور گندھار اور تیور مدھم ہے لیکن ایسا سازنگ رواج میں نہیں ہے۔

سنگیت پاریجات میں سازنگ میں دونوں مدھین اور دونوں نکھا دین لکھی ہیں لیکن یہت بھی مرنج نہیں ہے۔ بعض پنڈت سازنگ میں تیور مدھم دیکر اس نئے سُر وپ کا نام کا مو دسری رکھتے ہیں اور بعض پنڈت ایسا کہتے ہیں کہ تیور مدھم دینے سے اور گندھار و دھیوت درج کرنے سے سوزنگ ہو جائے گا۔ سازنگ کے متعلق متبہد خلاصہ لکھ دیے گئے گانے والے کو چاہیے کہ ان کو دیکھ کر اپنا متابین سے چُن لے۔ آجکل عموماً مدھ سازنگ ہمارے حصہ ملک میں گندھار کو درج کر کے گاتے ہیں لیکن دھیوت کو شامل کرنا ضروری ہے ورنہ مدھ مادہ سے الگ ہونا سخت مشکل ہے۔ آروہی - سارے ما پانی تا - امر وہی - سا دھنی نا پا - مارے سا -

پلھن گیت - اکتالہ

آستائی - مائی ری میں کا سے کہون پیرا پنہ جیا کی بیا کل ہوت سُریر -
 آنترہ - جاسو لگی سو ایک ہی نہ جانے کو کیسے رہے آب دھیر -

آستائی

س	لے	ما	پا	می	پا	دھی	پا
ما	ای	ری	مین	آ	آ	آ	کن
۱	۲	×	×	×	×	×	×
پا	پا	لے	نی	نی	سا	پا	پا
ہون	پنی	ای	آ	پ	آ	لے	ی
۱	۲	×	×	×	×	×	×
س	س	سا	نی	پا	نی	سا	سا
آ	کی	ای	ای	ای	ای	ا	ا
۱	۲	×	×	×	×	×	×
لے	لے	سا	پا	پا	لے	سا	نی
او	ا	ت	س	ری	ای	ای	ای
۱	۲	×	×	×	×	×	×

آئو

س	سا	لے	ما	ما	پا	پا	پا
جا	آ	سو	او	ا	ا	ا	ا
×	×	×	×	×	×	×	×
پا	پا	می	دھی	پا	پا	پا	پا
لے	کن	آ	س	ای	نہ	آ	آ
×	×	×	×	×	×	×	×
نی	نی	سا	لے	پا	ما	لے	سا
کن	ہو	او	کے	لے	اے	اے	اے
×	×	×	×	×	×	×	×
پا	پا	ما	سا	لے	نی	نی	نی
دھی	ای	ای	ای	ای	ای	ای	ای
×	×	×	×	×	×	×	×

آستہ

ما	پا	نی تا -	سا	سا	نی	سا	سا
س	م	دا	آ	دی	ک	ھ	ت ری پا
×	×	۳			○		ا
نی	تا	تے -	سا	نی	سا	تا	نا نا پا
م	دھ	ما	آ	دھ	ت	ج	ت دہا گا
×	×	۳			○		ا
ما	پا	ٹے ما	ما	پا	-	پا	دھی پا
سا	آ	رن	آن	گ	بھے	لے	د لے ک
×	×	۳			○		ا
تے	تا	پا	پا	ٹے	پا	ما	سے نی سا
س	پ	ج	ت	ر	ک	ھ	ت ج ن
×	×	۳			○		ا

میان کا سازنگ

کافی مختصر سے یہ راگ نکلتا ہے اور تانپن کے گھر کا راگ کہا جاتا ہے۔ یہ بھی ایک سازنگ کی قسم ہے اور رکھب آئین غلاصہ ہو۔ مندر اور مدھ استہان کے سڑون سے یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہو۔ نکماد دھیوت کی تھوڑی سی سنگت مندر استہان میں بہان آتی ہے وہاں کچھ مشکل میان کی ملار کی معلوم ہوتی ہے۔ ایسا مشہور ہے کہ تانپن کے قبضہ کا راگ کا نہڑا تھا ایسے بعض کا قول ہو کہ اس راگ میں بھی تھوڑی سی شکل کا نہڑے کی آنا چاہیے مسلمان گانگون کے جو راگ نکالے ہوئے ہیں ان میں ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیے یہ پتہ پونڈت کا قول ہے۔ بعض گئی ایسا بھی لکھتے ہیں کہ بند را بنی میں کو مل نکماد اگر بالکل نہ لگایا جائے تو جو سازنگ پیدا ہوگا وہ اور سب سازنگوں سے الگ ہوگا یہ ذہن میں رکھنے کے قابل بات ہو۔

نکندھن سازنگ

کافی ٹھاٹھ کا کھا ڈور اگ ہو اور آروہی دونوں مین دھیوت کا سرورج ہے۔ یہ سازنگ کی ایک قسم مانی جاتی ہے اور دونوں نکھا دین متعل مین رکھب اسین وادی سر ہے اور پنجم سوادی۔ اس راگ کی مشکل بہت کچھ دیس سے ملنا چاہیے۔ لیکن گند بار کو مل اور دھیوت کے درج ہونے سے علیحدہ رہتا ہو۔ آروہی۔ پانی سارے گارے ما پانی سا۔ امر وہی۔ ستانا پاگا مارے سا۔

پھن گیت۔ بھپتال

استائی۔ رٹ ہر ہر یا کو نام نیت مورے رس نے تن مین دُرت دھن کرے تو اپنے
 اترہ۔ جوئی جوئی دھات پر م پھل پاؤت سازنگ پانی کو بچھ چتر اپنے
 استائی

پانی ساے رے		ے	سا	سا	سا	نی	-	پا
ر	ت	ہ	ر	پ	یا	کو	نا	آ
x		۳		۵				
گا	گا	کا	ما	ے	سا	سا	نی	پا
ن	ت	مو	اد	رے	ر	س	نے	اے
x		۳		۵				
پا	پا	نی	نی	سا	ے	ے	سا	سا
ت	ن	م	ن	د	ر	ت	وہ	آ
x		۳		۵				
گا	گا	نے	ما	رے	سا	سا	نی	پا
ک	ر	ے	ے	تو	آ	پ	نے	اے
x		۳		۵				
اترہ								
ما	پا	نی	سا	سا	-	نی	سا	سا
جو	ای	جو	او	ای	د	آ	ر	آ
x		۳		۵				

گا	گا	ما	دھی	تا	سا	سا	سا
ش	بی	ن	ان	قی	نی	رو	او
x			۴		۵	۱	۲
تا	تا	نا	دھی	نا	دھی	ما	گا
پن	ان	م	پ	ر	ی	ت	ن
x			۴		۵		۱

نہترہ

گا	ما	دھی	تا	تا	تا	تا	تا
پ	ن	ن	ت	ا	آ	گے	لے
x			۴		۵		۱
نا	تا	تا	گا	لے	تا	تا	نا
سا	ما	س	ر	سم	ام	وا	آ
x			۴		۵		۱
گا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
کو	او	م	ن	نی	ای	ا	ت
x			۴		۵		۱
تا	تا	دھی	نا	دھی	دھی	ما	گا
پ	ر	ن	ت	نی	پ	ن	گ
x			۴		۵		۱

ساونت سارنگ

کافی ٹھاٹھ کا اوڈو کھا ڈوراگ ہو۔ آردھی مین گندھار اور دھیوت کے سرودج ہیں اور امر وہی مین صرف گندھار کا سرودج ہے۔ رکھب وادی ہوا و پنجم سوادھی۔ یہ بھی ایک سارنگ کی قسم بھی جاتی ہے۔ گانے کا وقت وہی ہے جو سارنگ کا ہے۔ دونوں نکھادین متمل ہیں۔ آردھی۔ سارے ما۔ اپنی سا۔ امر وہی۔ ستا نا دھی پا ما پارے سا۔

پنھن گیت۔ بھپتال

استائی۔ ساونت سازنگ بلسٹ یہانی یُت جب اُترا نگ گت دیھوت چھوت اُشت
 اُستہ۔ ری پاکرت سہواد گاندھار سُمر شبت اُور وہ کرم بھت سُرجھ پانی دہا پا۔

آستانی

[illegible]

نہشہ

ما ری پا	نی ستا ک ر ت	نی ستا س م	ستا - ستا وا آ و	نی ستا گ آ	ستا - ستا نہ آ ر	نی ستا س ر	ری ری ری
×	۳	۰	۱	×	۳	۰	۱
رے رے	تے مآ رے	ستا ستا	نی ستا ستا	ستا ستا	ستا نا	پا نا	نا ہی پا
ا و	رو او ہ	ک ر م	یہ ج ت	س ا	ر چا آ	یا آ	نی دنا پا
×	۳	۰	۱	×	۳	۰	۱

رامداسی ملار

یہ راگ گزشتہ نمبر کا نہیں ہے بلکہ شاہنشاہ اکبر کے زمانے میں رام داس نامے ایک گائیک نے اس کو اختراع کیا اور اسی کے نام سے یہ مشہور ہوا۔ کافی ٹھانڈا کھچھورن راگ ہے۔ دونوں گندھا دھن نور و دھون لکھا دھیس متعل ہیں۔ تیر گندھا اور نکھا دھرت آروہی میں لگائی جائے گی۔ مدھم وادی

اور کھرج سموادی داسنے کے پیتے کوئی خاص وقت مقرر نہیں ہو لیکن ملازمہ نے کی وجہ سے برات کی فصل مناسب آروہی۔ نی مارے گی ما۔ پاگا ما۔ ناپانی تا۔ ا مروی۔ تانا دی ناپاگا مارے سا۔

پچھن گیت۔ اڑاچو تالہ

استانی۔ کہہ ہر رنگ۔ ا داسی کی شکل گئی مت۔
انترہ۔ انولوم تیر گمت دہاگا سموادی چتر ابھی مت۔

استانی

نا	پا	گا	گا	ما	ے	۔	۔	۔	سا	۔	نی	سا	سا	سا	نی
ک	ے	ے	ے	ر	رن	ان	ان	گ	آ	را	آ	م	آ	دا	دا
۴					×				۲		۳				
سا	ے	گی	ما	پا	ما	پا	پا	گا	ما	پا	نی	م	ت	ک	ک
آ	سی	ای	کی	ش	ک	آ	آ	ن	آ	گ	نی	م	ت	ک	ک
۴					×				۲		۳				

انترہ

پا	دھی	نی	تا	تا	تا	تا	نی	تا	تا	پا	پا	ما	ا
آ	و	و	م	تی	ای	و	گ	ہ	ت	دہا	گ	س	س
۴				×			۲		۳				
ما	ما	گا	ما	پا	ما	پا	ما	پا	ما	پا	پا	ما	ما
م	و	آ	دی	ت	آ	ر	آ	آ	بھی	م	ت	ک	ک
۴				×			۲		۳				

بروا

کافی ٹھاٹھ کا اوڈو سمبورن راگ ہے۔ آروہی مین گندھار اور دھیوت درج مین اور ا مروی سمبورن کھرج وادی ہے اور پنجم سموادی۔ دونوں نکھا دین اس راگ مین متعل مین۔ یہ راگ دو طریق پر گایا جاتا ہے ایک طریق سے صرف کوئل گندھار متعل ہے اور دوسری طرح پردون گندھار مین لگائی

جانی ہیں۔ جب بروا نری گندھار سے گایا جائے گا تو اس کی قطع دہی سے بہت مشابہ ہوگی لیکن خیال کھینا چاہیے کہ دہی کی دھیت کو مل ہے اور ہمیں تیر دھیت دکائی جائے گی۔ یہ راگ بھی مسلمان گانگن کا ایجاد کیا، وہاں۔ آروہی۔ سارے ما پا دھنی نی تا۔ امر وہی۔ سنا نامہی پا دھنی ما گارے گا سا۔

خیال۔ تیتالہ

آستائی۔ ۱۔، رھی سیکو ناہن پرے چین۔ تر پت ہون مین پری۔
آستہ۔ ۵۔ دے من رنگ ابھون نہین آئے آسنون لاگی جھہری

آستائی

دھی پا	سا رے ری مین کو	رے گا اے لے		
گا رے گا رے	نا سا سا سا	رے سا رے	نا سا رے	نا آ آ
نا آ آ	پے تے ہون اون	اے لے	پے رے	پے رے
۳	۵	۳	۳	۳
ما پا	دھی پا	رے گا	رے گا	رے گا
مین این	پے	ای ای ای	ای ای ای	ای ای ای
۳	۳	۳	۳	۳

آستہ

ما پا	ما پا	ما پا	ما پا	ما پا
دے م	ن رن	گ آ	چ ہون	نی
۵	۵	۵	۵	۵
سا سا سا	سا سا سا	سا سا سا	سا سا سا	سا سا سا
اون ن ہین این	آ لے لے لے	اے اے اے	اے اے اے	اے اے اے
۳	۳	۳	۳	۳
ما پا	دھی پا	رے گا	رے گا	رے گا
گی ای	بھہری	ای ای ای	ای ای ای	ای ای ای
۳	۳	۳	۳	۳

کافی طحاطح سرسر گامایا دمی ناست

کافی	نام راک	آردی	امروبی	وادی شمس	کھرج	پھولن	وقت	کیفیت
۱	کافی	سارے گامایا دمی ناستا	ساتا دمی پاگا رے سا	بنچم	کنھار	لوفٹو	ہر وقت	بعض مرتبہ تیز نکھار بھی آتی ہے لیکن لگاتار دمی نہیں آتی اور جیسے تیز نکھار دمی لگاتار نہیں آتی۔
۲	دانی	ساگا پا تا تا	ساتا پا گا سا	کنھار	بنچم	لوفٹو	"	کرنٹھوں میں یہ رات اور دو دن ساری کے نام سے مشہور ہے۔
۳	بیندر	سارے گامایا دمی تا	ساتا دمی پا۔ گا رے سا	بنچم	کنھار	لوفٹو	"	بعض لوگ آدھی میں بھی نکھار لگاتار دمی نہیں آتی۔
۴	دھنیری	ساگا پا تا تا	ساتا دمی پا۔ گا رے سا	بنچم	کنھار	لوفٹو	"	گندہ بار اور پانی کی سنگت۔ بنا چاہیے۔
۵	پیشیم	ساگا پا تا تا	ساتا دمی پا۔ گا رے سا	بنچم	کنھار	لوفٹو	"	دھنیری سے، سکا چاہیے۔
۶	پیشیم	ساگا پا تا تا	ساتا دمی پا۔ گا رے سا	بنچم	کنھار	لوفٹو	"	پیشیم اور دھنیری ملا کر مشہور ہوتا ہے۔
۷	پیشیم	ساگا پا تا تا	ساتا دمی پا۔ گا رے سا	بنچم	کنھار	لوفٹو	"	دھنیری سے، سکا چاہیے۔
۸	پیشیم	ساگا پا تا تا	ساتا دمی پا۔ گا رے سا	بنچم	کنھار	لوفٹو	"	دھنیری سے، سکا چاہیے۔
۹	پیشیم	ساگا پا تا تا	ساتا دمی پا۔ گا رے سا	بنچم	کنھار	لوفٹو	"	دھنیری سے، سکا چاہیے۔
۱۰	پیشیم	ساگا پا تا تا	ساتا دمی پا۔ گا رے سا	بنچم	کنھار	لوفٹو	"	دھنیری سے، سکا چاہیے۔

دھنیری اور پانی کی سنگت۔

کثیف	دقت	بَرن	سودنی	وادی	امری	آردی	نام رنگ	نمبر
	برسات	کھاڑو کھاڑو	چیم	کھج	تا تا پا - گا - ارے سا	سارے ما پا دی نی تا	سین کی پا	۲۳
	دوپہران	اوڈو	"	کھج	تا تا پا ارے سا	سارے ما پا نی تا	سین کی پا	۲۴
	"	اوڈو کھاڑو	"	"	تا تا دی تا پا - ارے سا	سارے ما پا نی تا	سین کی پا	۲۵
	"	"	"	"	تا تا دی تا پا ارے سا	سارے ما پا نی تا	سین کی پا	۲۶
	"	کھاڑو کھاڑو	"	"	تا تا دی تا پا - گا - ارے سا	سارے ما پا نی تا	سین کی پا	۲۷
	"	کھاڑو	"	"	تا تا گا ارے سا	سارے ما پا نی تا	سین کی پا	۲۸
	اوڈو کھاڑو دوپہرات	اوڈو کھاڑو	کھج	مدھم	تا تا دی تا پا ارے سا	سارے ما پا نی تا	سین کی پا	۲۹
	اوڈو کھاڑو دوپہران	اوڈو کھاڑو	چیم	کھج	تا تا دی تا پا ارے سا	سارے ما پا نی تا	سین کی پا	۳۰
	شب	اوڈو کھاڑو	"	کھج	تا تا دی تا پا ارے سا	سارے ما پا نی تا	سین کی پا	۳۱
	برسات	سپورن	کھج	مدھم	تا تا دی تا پا گا ارے سا	سارے ما پا نی تا	سین کی پا	۳۲

چیم



جاننا چاہیے کہ تمام اجسام کی حرکت کے متعلق یہ دریافت کیا جاسکتا ہے کہ وہ کس پہانے پر ہے۔ اس پر تائید مقصود یہ ہے کہ حرکت کے مختلف درجے اور ان کے تناسب کا اندازہ ہلکے معلوم ہوتا ہے۔ اسی تناسب کا نام موسیقی میں "ٹون" ہے۔ یونانی اپنی زبان میں "Rhythm" کے لفظ کا استعمال کرتے تھے جو آواز کے علاوہ مرادف ہو۔ ان لوگوں کا خیال تھا کہ موجودات میں کوئی شے نے سے خالی نہیں ہے۔ حالت پرواز میں چڑی پروں کی حرکت۔ جانوروں کے پیروں کا حالت رفتار میں باقاعدہ زمین پر پڑنا۔ انسان کی نبض کی حرکت یہ تمام چیزیں ان کے نزدیک نے میں تھیں۔

نے کے مفہوم کو آخری تائیدوں نے یہاں تک وسیع کر دیا تھا کہ بیجان اور غیر متحرک چیزوں کے لیے بھی تناسب کے معنوں میں نے کا لفظ استعمال کیا کرتے تھے لیکن دراصل نے کا صحیح مصرف یہ ہے کہ آواز میں یکے بعد دیگرے ہیں سوائے دین ان کا زمانہ بصل تبادلے عام اس سے کہ وہ آواز میں موسیقی کی ضرورتوں کے لیے لگے یا سارے سے پیدا کیجائیں یا ان کو موسیقی سے کوئی تعلق نہ لگے موسیقی سے بہت کچھ تعلق ہے اور یہ مشابہت پیدا کرنے والی شے نے ہے۔ کوئی ٹھنڈی کیسا ہی پاکیزہ کیونہ ہو کیسے ہی عمدہ الفاظ میں کیونہ بیان کیا گیا ہو لیکن اگر عرض کے قواعد کے باہر ہے تو اسے شعر نہیں کہہ سکتے۔ بحر کیا ہے؟ نے کی ایک قسم۔ ہمارے لکھنؤ میں اب بھی ایک قابل اور نازک خیال شاعر اپنے تلامذہ کو عرض کی بحرن طبع پر یاد کرایا کرتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ اس سے بہتر طریقہ غیر ممکن ہے۔ موسیقی بھی نظم کی طرح نے کی محتاج ہے۔ کیا وجہ ہے کہ معمولی آواز اور دوسرے عوام الناس کو زیادہ خوش کرتے ہیں اور اعلیٰ قسم کے الپ سے بھی ان کو ایسی مسرت نہیں ہوتی۔ زیادہ تر یہی باعث ہو کہ ان معمولی چیزوں کی نے اس قدر شوخ اور عام فہم ہوتی ہے کہ عام قلوب پر بہت جلد اثر کرتی ہے حکیم افلاطون کے نزدیک جب تک کوئی شخص نے نہ جانتا ہو موسیقی سے ناواقف محض ہے حکیم فیثاغورس نے کو مرد سے تشبیہ دیا کرتا تھا اور راگ کو عورت سے اور حکیم دوتی نے کو تصویر کمانا کرتا تھا اور راگ کو رنگ آمیزی سے مشابہت دیا کرتا تھا۔

ہندوستانی موسیقی میں گئے تین قسم کی مانی جاتی ہیں۔ بلت (بیلنٹ) (مڈھ) (مڈھ) (دُرُت) (دُرُت) بلت کے معنی سنسکرت میں دیر کے ہیں۔ مڈھ کے معنی درمیانی یا اوسط کے ہیں۔ اور دُرُت تیز یا جلد کہہ سکتے ہیں لیکن دراصل یہ الفاظ نسبتی ہیں اور ان سے صحیح اندازہ لگنے کا نہیں کیا جاسکتا۔ پس ضرورت ہوئی کہ نئے کے لیے کوئی معیار قائم کیا جائے۔ یہ سنسکرت گرنھون میں حسب ذیل پایا جاتا ہے۔

آٹھ چھن (دُرُت) کا ایک لو (ل) ہوتا ہے
 آٹھ لو (ل) کا ایک کاشا (کا) ہوتا ہے
 آٹھ کاشا (کا) کا ایک نمیش (نم) ہوتا ہے
 آٹھ نمیش (نم) کا ایک کلا (ک) ہوتا ہے
 چار کلا (ک) کا ایک اُورُت (اُورُت) ہوتا ہے۔ محض رکنا اُورُت اور مرام (میرام) بھی کہتے ہیں
 اُورُت (اُورُت) کا ایک دُرُت (دُرُت) ہوتا ہے
 دُرُت (دُرُت) کا ایک لگو (ل) ہوتا ہے
 دُرُت لگو (ل) کا ایک گرو (گ) ہوتا ہے
 تین لگو (ل) کا ایک پُت (پ) ہوتا ہے
 چار لگو (ل) کا ایک کاپد (کا) ہوتا ہے

زمانے کی اس تقسیم کو سمجھ لینا بہت ضروری ہے کیونکہ تمام تالین علمی طور پر انھیں ناموں لکھی اور بیان کی جاتی ہیں۔ تال کی ضرورتوں کے لیے ابتدا زمانے کی بون سمجھنا چاہیے کہ جتنی دیر میں ایک معمولی صحت کے آدمی کی نبض ایک مرتبہ حرکت کرے اسے صطلاحاً ماترہ (ماترا) کہتے ہیں۔ اب اگر یہ ماترہ یا نبض کی حرکت ایک اُورُت کے برابر سمجھی جائے تو خیال کرنا چاہیے کہ چھن کا زمانہ کس قدر کم ہوگا۔ درحقیقت چھن کے زمانے میں انسان کی زبان سے ایک حرف نکلتا بھی غیر ممکن ہے بلکہ تو اور کاشا کے زمانے میں بھی دو حرف زبان سے نہیں ادا ہو سکتے۔ اسی لیے نیگیت درپن کا مصنف کہتا ہے ۵

अणुद्वुतं समारण्यं तालका लोत्रकं च्यते
 सापादिरुपकालेन तालं नेतुं न शक्यते

اس اشوک کا مطلب ہو کہ کم سے کم زمانہ تال کی ضرورتوں کے لیے اُورُت ہو سکتا ہے کیونکہ اسکے نیچے تال کا جانا غیر ممکن ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ چھن۔ نو۔ نمیش اور کاشا وغیرہ تال کے مصرف میں نہیں آ سکتے۔ ماترے کے زمانے کے متعلق ہندو تون میں اختلاف ہے بعض کہتے ہیں جتنی دیر میں معمولی صحت کے آدمی

کی نفی ایک مرتبہ چلے وہ زمانہ مائرے کا ہے بعض کہتے ہیں کہ جتنی دیر میں انسان کی پلک ایک مرتبہ جھپکے بعض کا قول ہے کہ جتنی دیر میں انسان کی زبان سے کا۔ کھا۔ گامین سے کوئی ایک حرف ادا ہو لیکن کام باتو پیر غور کر کے مائرے کے زمانے کو معمولی آدمی کی نفی کی ایک مرتبہ کی حرکت کے برابر مان لینا مناسب ہو۔ لکھو کے متعلق بھی ایسی ہیست ہیں بعض کا قول ہے کہ لکھو چار ماترون کے برابر ہوتا ہے بعض کہتے ہیں کہ لکھو ایک مائرے کے برابر ہونا چاہیے۔ ان میں سے کوئی بھی قول صحیح مان لیا جائے تو چندان قباحت نہیں بشرطیکہ ہم نے کے ابتدائی زمانے کو صحیح طور پر سمجھ لیں اور اس کے مختلف درجے یعنی دوئی اور جوگنی کو بھی بخوبی ذہن نشین کر لیں مثلاً اگر پہلا قول صحیح مان لیا جائے کہ لکھو چار ماترون کے برابر ہے تو سچی باتیں دُڑت دو ماترون کے برابر ہوں گا اور انو دُڑت ایک مائرے کے برابر سمجھا جائے گا۔ سیطج کا کپد سولہ ماترون کے برابر ہوا پس انو دُڑت سے لیکر کا کپد تک سولہ مائرے موسیقی کی اصطلاح میں یون بیان کیے جاتے ہیں۔

ایک مائرے کو برام یا انو دُڑت کہتے ہیں (برام = ۱)	
دو ماترون کو دُڑت کہتے ہیں (دُڑت = ۲)	
تین ماترون کو دُڑت برام کہتے ہیں (دُڑت = ۲ + برام = ۱)	
چار ماترون کو لکھو کہتے ہیں (لکھو = ۴)	
پانچ ماترون کو لکھو برام کہتے ہیں (لکھو = ۴ + برام = ۱)	
چھ ماترون کو لکھو دُڑت کہتے ہیں (لکھو = ۴ + دُڑت = ۲)	
سات ماترون کو لکھو درت برام کہتے ہیں (لکھو = ۴ + درت = ۲ + برام = ۱)	
آٹھ ماترون کو گرو کہتے ہیں (گرو = ۸)	
نواٹھ ماترون کو گرو برام کہتے ہیں (گرو = ۸ + برام = ۱)	
دس ماترون کو گرو دُڑت کہتے ہیں (گرو = ۸ + دُڑت = ۲)	
گیارہ ماترون کو گرو درت برام کہتے ہیں (گرو = ۸ + درت = ۲ + برام = ۱)	
بارہ ماترون کو پلٹ کہتے ہیں (پلٹ = ۱۲)	
تیرہ ماترون کو پلٹ برام کہتے ہیں (پلٹ = ۱۲ + برام = ۱)	
چودہ ماترون کو پلٹ درت کہتے ہیں (پلٹ = ۱۲ + درت = ۲)	
پندرہ ماترون کو پلٹ درت برام کہتے ہیں (پلٹ = ۱۲ + دُڑت = ۲ + برام = ۱)	
سولہ ماترون کو کا کپد کہتے ہیں (کا کپد = ۱۶)	

ستولہ ماترے تال کی ضرورتوں کے لیے نہایت کافی ہیں اس لیے پندتوں نے اسپرکتفا کی۔ آگے چل کر دکھایا جائیگا کہ صرف ستولہ ماترون سے بقاعدہ علمی تیس ہزار کئی ستوالین پیدا ہو سکتی ہیں۔

ذیل میں ان ماترون کے لکھنے کے لیے اگلے پندتوں نے جو علامتیں مقرر کر دی ہیں وہ بیان کی جاتی ہیں ان علامتوں کو یاد رکھنا بہت ضروری ہے کیونکہ تمام تالین اسی طریق پر لکھی جاتی ہیں۔

○ یہ دوائر کا نشان انورٹ یا برام کے لیے ہے اور یہ ایک ماترے کے برابر سمجھا جائے گا۔

● یہ دائرے کا نشان دُرٹ کی علامت ہے اور یہ دو ماترون کے برابر سمجھا جائے گا۔

۱ یہ الف کی علامت لکھو کے لیے ہے اور یہ چار ماترون کے برابر سمجھی جائے گی۔

۵ یہ ہمزہ کا نشان گرو کے لیے ہے اور یہ آٹھ ماترون کے برابر سمجھا جائے گا۔

۳ یہ علامت پلٹ کی ہے اور یہ بارہ ماترون کے برابر سمجھی جائے گی۔

۴ یہ نشان کا کپد کا ہے اور یہ ستولہ ماترون کے برابر سمجھا جائے گا۔

اب اگر ہم تین ماترے لکھنا منظور میں تو کیونکر لکھیں گے؟ اس کا طریقہ ان علامتوں کے مقرر کر دینے کے بعد

نہایت آسان ہو گیا۔ دراصل تین ماترون کی شکل ہوئی $۱ + ۲ + ۳$ یعنی برام + دُرٹ پس ان دونوں علامتوں کو ملا دینے کے لیے (○) = ۳ ماترے) بالفرض ہمیں پانچ ماترے لکھنا ہیں تو اس کی شکل یہ ہوئی $۵ = ۱ + ۲ + ۳$ لکھو +

انہ۔ ۴۔ اگر سات ماترے لکھنا ہیں تو یوں لکھیں گے $۷ = ۱ + ۲ + ۳ + ۴$ لکھو + دُرٹ + برام ۴۔

اب اس طریق پر ہمارا تین تال کا ٹھیکہ یوں لکھا جائے گا۔ ۱ ۵ ۱ یعنی پہلا الف لکھو کا نشان ہوا چار ماترون

کے برابر ہے اور دوسرا ہمزہ گرو کا نشان ہوا جو آٹھ ماترون کے برابر ہے اور دوسرا الف پھر لکھو کے برابر ہے

جو چار ماترون کے برابر ہے پس یہ سب مل کر ستولہ ماترے ہوئے۔ تالوں کو ان علامتوں میں لکھنے سے صرف

یہی فائدہ مقصود نہیں ہے کہ تال کے ماترون کے اعداد معلوم ہوں بلکہ اس میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ تال

کی ضربیں بھی معلوم ہو جاتی ہیں اور ان ضربوں کے درمیان میں جو فاصلہ ہے وہ بھی معلوم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ کسی

تال میں جب قدر علامتیں ہوں گی اتنی ہی ضربیں بھی ہوں گی اور جو علامت ہوگی اسی کے برابر ماترون کے بعد دوسری

ضرب آدھی ہوگی۔ یہ تال لکھنے کا قاعدہ نہایت علمی اصول پر بنایا گیا ہے اور نہایت مفید اور کارآمد ہے۔ اب پچھا دیجی

کا کام صرف ان ماترون کے ہوزن الفاظ مقرر کر دینا ہے۔ جبوقت کسی تال میں ماترون کے ہوزن پچھاؤں گی

بول رکھ دیتا ہے تو اسے صطلاحاً ٹھیکہ کہتے ہیں۔

مثلاً چار ماترون کے لیے ت ت ت ت - تین ماترون کے لیے ت ت ت - پانچ ماترون کے لیے ت ت ت ت ت

ک ت ک ت وغیرہ۔ سب پہلے ہم گزرتھو کی تالوں کو بیان کرنے ہیں جنکو تال کی تالوں سے قطع ضرورت نہیں لیکن

چیزی کی ضرورت پڑتی ہے ؟ صرف خالی اور ضربوں کے درمیان میں جو مائریے ہیں انکو دیکھنا پڑتا ہے کہ شمار میں کی
بیشی نمود جائے۔ آجکل کے تیتالے کو دیکھو۔ آجین سولہ مائریے ہیں اور تین ضربوں اور ایک خالی کے درمیان میں جائے
برا بر حصوں تقسیم ہیں۔

$$\frac{17-15-14-13}{\text{ا ضرب}} \quad \frac{12-11-10-9}{\text{ا خالی}} \quad \frac{8-6-4-5}{\text{ا ضرب}} \quad \frac{2-3-2-1}{\text{ا سم}}$$

اب گرتھ کے تیتالے کو دیکھو اور اسپر غور کرو۔ وہ لوگ اس طرح لکھتے تھے۔

$$\frac{17-15-14-13}{\text{ضرب}} \quad \frac{12-11-10-9-8-6-4-5}{\text{ضرب}} \quad \frac{2-3-2-1}{\text{سم}}$$

یعنی پہلے مائریے پر سم ہے اور دوسری ضرب پانچویں مائریے پر اور تیسری ضرب تیرہویں مائریے پر یعنی خالی
انکے نزدیک کوئی ختم نہ تھی، پس گرتھ کا تیتالہ تین حصوں تقسیم ہوا۔ پہلا حصہ چار مائریے کا اور دوسرا حصہ آٹھ
مائریے کا اور تیسرا حصہ پھر چار مائریے کا۔ اب اس تقسیم کا علی طریقے پر نام ہوا لکھو۔ گرو لکھو۔ اور اسکی علامت تیری
ا گ ا پس یہ تیتالہ کا انگ ہوا۔

اب گرتھ کی باقاعدہ تالوں کا بیان کیا جاتا ہے۔ (بغین جاتی تال کہتے ہیں اور وجہ اسکی یہ ہے کہ ان تالوں میں
ہر ایک کی بہت سی ذاتیں یا قسمیں ہوتی ہیں۔ یہ تالیں شمار میں سات ہیں اور انکے نام مع انگ اور مائریوں کی تعداد
ذیل کے نقشے میں لکھی جاتی ہے۔

جاتی تال

پہلا	نام تال	انگ یعنی علامت	اصطلاحی نام	تعداد مائریوں کی
۱	دھروا (دھوا)	۱۱۰۱	لکھو دُرت لکھو لکھو = ۴ + ۴ + ۲ + ۲ =	چودہ مائریے
۲	مٹھ (مٹھ)	۱۰۱	لکھو دُرت لکھو = ۴ + ۲ + ۲ =	دس مائریے
۳	جھنپ (جھنپ)	۰۰۱	لکھو اُو دُرت = ۲ + ۱ + ۲ =	سات مائریے
۴	تریپٹ (تریپٹ)	۰۰۱	لکھو دُرت دُرت = ۲ + ۲ + ۲ =	آٹھ مائریے
۵	آٹھ (آٹھ)	۰۰۱۱	لکھو لکھو دُرت دُرت = ۲ + ۲ + ۲ + ۲ =	بارہ مائریے
۶	روپک (روپک)	۱۰	دُرت لکھو = ۴ + ۲ =	چھ مائریے
۷	اکتال (اکتال)	۱	لکھو = ۴	چار مائریے

خیال رکھنا چاہیے کہ چند وجہ تالوں کیلئے بھی نام ہیں مثلاً روپک یا اکتال لیکن انکوں تالوں سے کوئی
تعلق نہیں یہ بیان صرف گرتھ کی جاتی تالوں کا بیان کیا جا رہا ہے۔ جاتی (جانی) کے معنی جیسا کہ بیشتر

بیان کیا جا چکا۔ ہے ذات کے جن اور مطلب قسام سے ہے۔ یہ سات ابتدائی تالین جو ابھی بیان کیا جا چکی ہیں انہیں لکھو چار ماترون کے برابر ہے لیکن ان قسام پیدا کرنے کے لیے پنڈتوں نے ایک نہایت دھچپ طریقہ اختیار کیا ہے یعنی لکھو کے ماترون کے عدد علاوہ چار کے اور بھی مان لیے ہیں۔ یہ مختلف اعداد حسب ذیل ہیں۔

لکھو = چار تین۔ پانچ۔ سات۔ یعنی لکھو کو علاوہ چار ماترون کے برابر ماننے کے تین اور پانچ اور سات اور نو ماترون کے برابر بھی مان لیا ہے لیکن انو دُرت۔ دُرت۔ گرو۔ پُلت اور کا کپد کے ماترے حسب دستور قائم رکھے۔ اب ہمیں سے ذات کی پیدائش شروع ہوئی کیونکہ لکھو کے پانچ مختلف عدد مان لینے سے ان ابتدائی سات تالوں سے پینتیس مختلف تالین پیدا ہو گئیں۔ طرح (۳۵ = ۵ × ۷) ان تمام تالوں کو تفصیل آگے بیان کیا جائے گا۔ اس وقت مثلاً ہم دُھرو تال کو بیان کرتے ہیں۔ یہی علامت جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا حسب ذیل دُھرو تال = ۱۱۰۱ = ۱ + ۱ + ۲ + ۳ + ۴ = چودہ ماترے لیکن لکھو کو تین ماترے کے برابر ماننے سے یہی شکل یہ ہو جائیگی دُھرو تال = ۱۱۰۱ = ۱ + ۳ + ۳ + ۲ + ۳ = گیارہ ماترے۔ اور پانچ ماترون کے برابر لکھو کو ماننے سے یہ شکل ہوگی دُھرو تال = ۱۱۰۱ = ۱ + ۵ + ۲ + ۵ = سترہ ماترے۔ یہ دُھرو تال سترہ ماترے کا ہوا۔

خیال رکھو کہ صرف لکھو کے ماترون میں کمی بیشی لگئی ہے اور انو دُرت۔ دُرت وغیرہ کے عدد حسب دستور قائم ہیں جیسا کہ ابھی دکھایا گیا یعنی تین نمون کی دُھرو تال میں صرف لکھو کے ماترون میں کمی بیشی ہے لیکن دُرت کے ماترے ان جملہ تالوں میں ایک ہی سے ہیں۔ ایسا اس مقام پر ایک سوال یہ پیدا ہو سکتا ہے کہ جن تالوں میں لکھو چار ماترون کے برابر نہیں ہے انکو دُھرو تال کیوں کہیں گے؟ وجہ یہ ہے کہ یہ ساتوں ابتدائی تالیں علامتوں پر بنائی گئی ہیں جب تک کسی تال میں دُھرو تال کا آنگ یعنی یہ علامت (۱۱۰۱) قائم رہیگی وہ تال علی طریقے پر دُھرو تال کہا جائے گا۔ لکھو کے ماترون میں کچھ ہی کمی بیشی کیوں نہ ہو۔ پنڈتوں کا جاتی تال سے یہی مطلب ہے۔ ذیل میں دُھرو تال کی پانچوں جاتی یعنی تین بیان کی جائی ہیں۔ ان تالوں کا آنگ ایک ہی ہے یعنی صفر کی تعداد ایک ہی ہے صرف لکھو کے ماترون میں فرق ہے۔

۱۔ دُھرو تال = ۱۱۰۱ = ۱ + ۱ + ۲ + ۳ + ۴ = چودہ ماترے۔ اس میں لکھو چار ماترون کے برابر ہے۔

۲۔ دُھرو تال = ۱۱۰۱ = ۱ + ۳ + ۳ + ۲ + ۳ = گیارہ ماترے۔ اس میں لکھو تین ماترون کے برابر ہے۔

۳۔ دُھرو تال = ۱۱۰۱ = ۱ + ۵ + ۲ + ۵ = سترہ ماترے۔ اس میں لکھو پانچ ماترون کے برابر ہے۔

۴۔ دُھرو تال = ۱۱۰۱ = ۱ + ۷ + ۲ + ۷ = پینتیس ماترے۔ اس میں لکھو سات ماترون کے برابر ہے۔

۵۔ دُھرو تال = ۱۱۰۱ = ۱ + ۹ + ۲ + ۹ = انیس ماترے۔ اس میں لکھو نو ماترون کے برابر ہے۔

ان مختلف اقسام کے نام ایک دوسرے سے پہچاننے کے لیے پنڈتوں نے ہر قطر کے ہر پنڈتوں میں لکھ جاتے ہیں

۱۔	چترستر جاتی ترپٹ = ۰۰ = ۲ + ۲ + ۲ = آٹھ ماترے
۲۔	تیستر جاتی ترپٹ = ۰۰ = ۲ + ۲ + ۳ = سات ماترے
۳۔	کھنڈ جاتی ترپٹ = ۰۰ = ۲ + ۲ + ۵ = نو ماترے
۴۔	مشر جاتی ترپٹ = ۰۰ = ۲ + ۲ + ۴ = گیارہ ماترے
۵۔	سکیرن جاتی ترپٹ = ۰۰ = ۲ + ۲ + ۹ = تیرہ ماترے

آٹھ تال کی پانچ قسمیں حسب ذیل ہیں

۱۔	چترستر جاتی آٹھ = ۰۰ = ۲ + ۲ + ۲ + ۲ = بارہ ماترے
۲۔	تیستر جاتی آٹھ = ۰۰ = ۲ + ۲ + ۳ + ۳ = دس ماترے
۳۔	کھنڈ جاتی آٹھ = ۰۰ = ۲ + ۲ + ۵ + ۵ = چودہ ماترے
۴۔	مشر جاتی آٹھ = ۰۰ = ۲ + ۲ + ۴ + ۴ = اٹھارہ ماترے
۵۔	سکیرن جاتی آٹھ = ۰۰ = ۲ + ۲ + ۹ + ۹ = بائیس ماترے

روپک تال کے پانچ اقسام یہ ہیں

۱۔	چترستر جاتی روپک = ۰ = ۲ + ۲ = چھ ماترے
۲۔	تیستر جاتی روپک = ۰ = ۳ + ۲ = پانچ ماترے
۳۔	کھنڈ جاتی روپک = ۰ = ۵ + ۲ = سات ماترے
۴۔	مشر جاتی روپک = ۰ = ۴ + ۲ = نو ماترے
۵۔	سکیرن جاتی روپک = ۰ = ۹ + ۲ = گیارہ ماترے

اکتال کے پانچ اقسام حسب ذیل ہیں

۱۔	چترستر جاتی اکتال = ۱ = ۴ = چار ماترے
۲۔	تیستر جاتی اکتال = ۱ = ۳ = تین ماترے
۳۔	کھنڈ جاتی اکتال = ۱ = ۵ = پانچ ماترے
۴۔	مشر جاتی اکتال = ۱ = ۴ = سات ماترے
۵۔	سکیرن جاتی اکتال = ۱ = ۹ = نو ماترے

پیشون نے ان میں سے ہر ایک تال کے نام علیحدہ علیحدہ رکھ دیے ہیں مگر وجہ سے یہ بالین طلوعہ طلوعہ معلوم ہوتی ہیں مثلاً تیستر جاتی دھرداکا نام مشری تال (مشری) ہے اب اگر کسی کچااجی سے مشری تال

کی فرمائش کی جائے تو وہ ضرور گھر آجائے گا لیکن دراصل یہ وہی تیسرے جانی دھروا ہے جنہیں چونکہ گھوٹین ماترون کے برابر مانا گیا ہے اس لیے یہ تال گیارہ ماترون کا ہے۔

ذیل میں ہر ایک تال کے نام مع ماترون کے لکھے جاتے ہیں تاکہ ان کے سمجھنے میں سہولت ہو۔

- ۱ چتر ستر دھروا کو ٹیکر تال (شیکرتال) کہتے ہیں اور یہ چودہ ماترون کا تال ہے
- ۲ تیسرے دھروا کو منتری تال (مणीتال) کہتے ہیں اور یہ گیارہ ماترون کا تال ہے
- ۳ کھنڈ دھروا کو پرمان تال (प्रमानताल) کہتے ہیں اور یہ ستروا ماترون کا تال ہے
- ۴ مشر دھروا کو پورن تال (पूर्णताल) کہتے ہیں اور یہ بیس ماترون کا تال ہے
- ۵ سنکیرن دھروا کو جھون تال (मुवनताल) کہتے ہیں اور ماترے ہیں اسیں اُنٹیں ہیں
- ۶ چتر ستر مٹھ کو سہم تال (समताल) کہتے ہیں اور ماترے اسکے دس ہیں
- ۷ تیسرے مٹھ کو سار تال (सारताल) کہتے ہیں اور اسیں آٹھ ماترے ہوتے ہیں
- ۸ کھنڈ مٹھ کو اڈین تال (उदीर्णताल) کہتے ہیں اور یہ بارہ ماترون کا تال ہے
- ۹ مشر مٹھ کو اودے تال (उदयताल) کہتے ہیں اور یہ سولہ ماترون کا تال ہے
- ۱۰ سنکیرن مٹھ کو داو تال (रावताल) کہتے ہیں اور یہ بیس ماترون کا تال ہے
- ۱۱ چتر ستر جھنپ کو دھرتال (मधुरताल) کہتے ہیں اور یہ سات ماترون کا تال ہے
- ۱۲ تیسرے جھنپ کو کدرب تال (कदंबताल) کہتے ہیں اور یہ چھٹے ماترون کا تال ہے
- ۱۳ کھنڈ جھنپ کو جن تال (जणताल) کہتے ہیں اور یہ آٹھ ماترون کا تال ہے
- ۱۴ مشر جھنپ کو ستر تال (सुरताल) کہتے ہیں اور یہ دس ماترون کا تال ہے
- ۱۵ سنکیرن جھنپ کو کرتال تال (कृतताल) کہتے ہیں اور یہ بارہ ماترون کا تال ہے
- ۱۶ چتر ستر ترپٹ کو آو تال (आवताल) کہتے ہیں اور یہ آٹھ ماترون کا تال ہے
- ۱۷ تیسرے ترپٹ کو شنکھ تال (शंखताल) کہتے ہیں اور یہ سات ماترون کا تال ہے
- ۱۸ کھنڈ ترپٹ کو دوشکرتال (दुष्कृतताल) کہتے ہیں اور یہ نو ماترون کا تال ہے
- ۱۹ مشر ترپٹ کو لیس تال (लीलताल) کہتے ہیں اور یہ گیارہ ماترون کا تال ہے
- ۲۰ سنکیرن ترپٹ کو بھوگ تال (भोगताल) کہتے ہیں اور یہ تیرہ ماترون کا تال ہے
- ۲۱ چتر ستر آٹھ کو لیکھ تال (लेखताल) کہتے ہیں اور یہ بارہ ماترون کا تال ہے
- ۲۲ تیسرے آٹھ کو گپت تال (गुप्तताल) کہتے ہیں اور یہ دس ماترون کا تال ہے

- ۲۳ گھنٹہ ڈانٹھ کو ویل تال (کھیل تال) کہتے ہیں اور یہ چودہ ماترون کا تال ہے
- ۲۴ مشرٹھ کو لوپ تال (لوپ تال) کہتے ہیں اور یہ اٹھارہ ماترون کا تال ہے
- ۲۵ سنکرن ڈانٹھ کو ویر تال (ویر تال) کہتے ہیں اور یہ بائیس ماترون کا تال ہے
- ۲۶ چتر سر دوک کو پت تال (پت تال) کہتے ہیں اور یہ چھتہ ماترون کا تال ہے
- ۲۷ تیسرے دوک کو چکر تال (چکر تال) کہتے ہیں اور یہ پانچ ماترون کا تال ہے
- ۲۸ گھنڈ دوک کو کل تال (کل تال) کہتے ہیں اور یہ سات ماترون کا تال ہے
- ۲۹ مشر دوک کو راج تال (راج تال) کہتے ہیں اور یہ نو ماترون کا تال ہے
- ۳۰ سنکرن ایک کو بندو تال (بندو تال) کہتے ہیں اور یہ گیارہ ماترون کا تال ہے
- ۳۱ چتر سر کمال کو مان تال (مان تال) کہتے ہیں اور اس میں چار مارتے ہوتے ہیں
- ۳۲ تیسرے کمال کو شدہ تال (شدہ تال) کہتے ہیں اور یہ تین ماترون کا تال ہے
- ۳۳ گھنڈ کمال کو رتی تال (رتی تال) کہتے ہیں اور یہ پانچ ماترون کا تال ہے
- ۳۴ مشر کمال کو رام تال (رام تال) کہتے ہیں اور یہ سات ماترون کا تال ہے
- ۳۵ سنکرن کمال کو بنو تال (بنو تال) کہتے ہیں اور یہ نو ماترون کا تال ہے

یہ گرنٹھ کی بنیادیں باقاعدہ تالین تھیں جو بیان کی گئیں۔ انکو باقاعدہ اسلیے کہا گیا کہ انکے بنانے میں اب تک خاص طریقہ اختیار کیا گیا تھا یعنی گھوڑے کے ماترون کے عدد مختلف قائم کر کے یہ اقسام ابتدائی سات تالوں کے پیدا کی گئی ہیں۔ ذیل میں ان تالوں کا بیان کیا جاتا ہے جنکو ہم پہلے بیقاعدہ گھوڑے کے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ انکے بنانے میں کوئی خاص اصول جاتی تالوں کی طرح مد نظر نہیں رکھا گیا ہے۔ یہ سارنگ دیو پنڈت نے اپنے گرنٹھ رتنا کرین حسب ذیل لکھی ہیں۔

نمبر	نام تال	علامت	ماترے	پانچ ضرب
۱	چھت پٹ تال	دو کو ۱	۱۲ + ۳ + ۸ + ۸	۳۲ چار
۲	چلچ پٹ تال	دو کو ۱	۸ + ۳ + ۳ + ۸	۲۴ چار
۳	سندھو شاک تال	دو کو ۱	۱۲ + ۸ + ۳ + ۸ + ۱۲	۴۸ پانچ
۴	تپت پنا تال	دو کو ۱	۱۲ + ۳ + ۸ + ۳ + ۳ + ۱۲	۴۸ چھ
۵	اودھ تال	دو کو ۱	۸ + ۸ + ۸ + ۸	۳۲ تین
۶	آو تال	۱		۶ ایک

نمبر	نام تال	علامت	ماترے	تعداد	نوع
۷	درپن تال	۵۰۰	۸+۲+۲	۱۲	تین
۸	چرخ چری تال	۵۰۰	۵۰۰	۳۰	چوبیس
۹	سنگہ لیل تال	۱۰۰۰۱	۴+۲+۲+۲+۲	۱۲	پانچ
۱۰	کندرپ تال	۵۱۰۰	۸+۸+۲+۲+۲	۲۲	پانچ
۱۱	سنگہ بکرم تال	۵۰۵۱	۶۲	۶۲	آٹھ
۱۲	شرعی نگ تال	۱۱۵۱	۱۲+۲+۸+۲+۲	۳۲	پانچ
۱۳	رئی لیل تال	۱۵۱	۴+۸+۸+۲	۲۲	چار
۱۴	رنگ تال	۵۰۰۰۰	۸+۲+۲+۲+۲	۰۹	پانچ
۱۵	پریمی کرم تال	۵۱۱۱	۸+۸+۲+۲+۲	۳۲	پانچ
۱۶	سج لیل تال	۱۱۱۱	۱+۲+۲+۲+۲	۱۷	پانچ
۱۷	ترجمن تال	۱۵۱	۱۲+۸+۲	۲۲	تین
۱۸	بیر و کرم تال	۵۰۰۱	۸+۲+۲+۲	۱۶	چار
۱۹	ہنس لیل تال	۱۱	۱+۲+۲	۹	تین
۲۰	برن بھن تال	۵۱۰۰	۸+۲+۲+۲	۱۶	چار
۲۱	رنگ پوتن تال	۵۵۵۱	۱۲+۲+۸+۸+۸	۴۰	پانچ
۲۲	پریت سنگ تال	۵۵۵۱	۲+۲+۸+۸+۸	۳۲	پانچ
۲۳	راج چورنی تال	۵۱۰۰۱۱۱۰۰		۳۲	نو
۲۴	راج تال	۵۰۵۰۵۱		۴۸	سات
۲۵	سنگہ کریت تال	۱۱۵۱۵۱		۶۸	نو
۲۶	بن مالی تال	۵۰۰۱۰۰۰۰		۲۴	آٹھ
۲۷	چتر ستر تال	۵۰۵۱۵۱		۳۲	چھ
۲۸	ترتیر تال	۵۱۱۰۰۱		۲۴	چھ
۲۹	مشر بن تال	۵۰۰۰۰		۶۷	پندرہ
۳۰	رنگ دیپ تال	۵۱۵۱	۱۲+۸+۲+۸+۸	۴۰	پانچ

ردیف	نام تال	علامت	ماترے	تعداد	نوع
۵۵	بند و مالی تال	۵۰۰۰۰۵	۸ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲ + ۸	۲۴	چھ
۵۶	سم تال	۵۰۰۱۱	۱۲ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲	۱۳	پانچ
۵۷	شدن تال	۳۰۰۱	۱۲ + ۲ + ۲ + ۲	۲۰	چار
۵۸	ادکیشن تال	۵۱۱	۸ + ۴ + ۴	۱۶	تین
۵۹	منٹیکا تال	۳۰۵	۱۲ + ۲ + ۸	۲۲	تین
۶۰	ٹیکیکا تال	۵۱۵	۸ + ۴ + ۸	۲۰	تین
۶۱	برنر تال	۰۰۱۰۰	۲ + ۲ + ۴ + ۲ + ۲	۱۲	پانچ
۶۲	اچھی نندن تال	۵۰۰۱۱	۸ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲ + ۴	۲۰	پانچ
۶۳	انتر کر تال	۵۰۰۰	۱ + ۲ + ۲ + ۲	۷	چار
۶۴	مل تال	۵۰۰۱۱۱۱	۱ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲	۲۱	سات
۶۵	دوپک تال	۵۵۱۱۰۰	۸ + ۸ + ۴ + ۴ + ۲ + ۲	۲۸	چھ
۶۶	اننگ تال	۵۱۱۳۱	۸ + ۴ + ۴ + ۱۲ + ۴	۲۲	پانچ
۶۷	بشم تال	۵۰۰۰۰۵۰۰۰۰		۱۸	دس
۶۸	نندی تال	۵۱۱۰۰۱	۸ + ۴ + ۴ + ۲ + ۲ + ۲	۲۳	چھ
۶۹	مکند تال	۵۱۰۰۱	۸ + ۴ + ۲ + ۲ + ۲	۲۰	پانچ
۷۰	ایک تال	۰	۲	۲	ایک
۷۱	اٹھ تال	۱۰۰۱	۴ + ۲ + ۲ + ۲	۱۲	چار
۷۲	پورن تال	۱۵۰۰۰۰	۴ + ۸ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲	۲۰	چھ
۷۳	سم کنکال	۱۵۵	۴ + ۸ + ۸	۲۰	تین
۷۴	کھنڈ کنکال	۵۵۰۰	۸ + ۸ + ۲ + ۲	۲۰	چار
۷۵	بشم کنکال	۵۵۱	۸ + ۸ + ۴	۲۰	تین
۷۶	چتر تال	۰۰۰۵	۲ + ۲ + ۲ + ۸	۱۴	چار
۷۷	اوتولی تال	۲۲	۵ + ۵	۱۰	دو
۷۸	امنگ	۳۱	۱۲ + ۴	۱۶	دو

ردیف	نام تال	علامت	ماترے	تعداد	پانچ
۷۹	ایا نیکو تال	۵۱۵۵	۲+۲+۸+۴+۸	۲۴	پانچ
۸۰	لکھو شیکھ تال	۵۱	۱+۴	۵	دو
۸۱	بڑا شیکھ تال	۵۵۵۵	۱. ۲+۲+۱۲	۱۶	چار
۸۲	جگمگ چنب تال	۵۵۵۵۵	۱+۲+۲+۲+۸	۱۶	پانچ
۸۳	چتر گھ تال	۵۱۵	۱۲+۴+۸+۴	۲۸	چار
۸۴	چنب تال	۱۵۵۵	۴+۱+۲+۲	۹	چار
۸۵	پریتی مٹھ تال	۱۱۵۵	۴+۴+۸+۸+۴+۴	۳۲	چھ
۸۶	گاروگی تال	۵۵۵۵۵۵	۱+۲+۲+۲+۲+۲	۱۱	چھ
۸۷	بست تال	۵۵۵۱۱۱	۸+۸+۸+۴+۴+۴	۳۲	چھ
۸۸	للت تال	۵۱۵۵	۸+۴+۲+۲	۱۶	چار
۸۹	رنتی تال	۵۱	۸+۴	۱۲	دو
۹۰	کرنا پتی تال	۵۵۵۵	۲+۲+۲+۲	۸	چار
۹۱	بیتی تال	۱۱۱۵	۴+۴+۴+۸	۲۰	چار
۹۲	کھٹ تال	۵۵۵۵۵۵	۲+۲+۲+۲+۲+۲	۱۲	چھ
۹۳	ور دھن تال	۵۱۵۵	۱۲+۴+۲+۲	۲۰	چار
۹۴	بڑن پتی تال	۵۵۵	۱۳+۱۲+۴+۴	۳۲	چار
۹۵	راج نارائن تال	۵۱۵۱۵۵	۸+۴+۸+۴+۲+۲	۲۸	چھ
۹۶	مدن تال	۵۵۵	۱۲+۲+۲	۱۶	تین
۹۷	کاریکا تال	۵۵۵۵۵۵	۱+۲+۲+۲+۲	۱۰	پانچ
۹۸	پاروتی لچن تال	۵۵۵۵۵۵۵۵۵۵		۶۰	چودہ
۹۹	شری نندن تال	۵۱۱۵	۱۲+۴+۴+۸	۲۸	چار
۱۰۰	لیلا تال	۵۱۵	۱۲-۴+۲	۱۸	تین
۱۰۱	ولکیت تال	۵۵۵۵۱	۱۲+۲+۲+۸+۴	۲۸	پانچ
۱۰۲	کیت پریا تال	۱۱۵۱۱	۴+۴+۸+۴+۴	۲۴	پانچ

بیانیہ	نام تال	علامت	ماترے	تعداد	تعداد
۱۰۳	جنگ تال	۱۱۵	۴+۴+۸	۱۶	تین
۱۰۴	جنگ تال	۵۱۱۵۵۱۱۱۱		۴۸	نو
۱۰۵	لکشمیش تال	۳۱۱۰۰	۱۲+۴+۴+۲+۲	۲۴	پانچ
۱۰۶	راگ دھن تال	۳۰۵۰۰	۱۲+۲+۱+۲+۲	۱۹	پانچ
۱۰۷	اُت سوتال	۱۳	۴+۱۲	۱۶	دو
۱۰۸	چندرکلا	۵۵۵۵۵۵۵۵		۶۴	سات
۱۰۹	لے تال	۵۵۵۵۵۵۵۵۵۵		۶۴	دس
۱۱۰	سکند تال	۵۵۵۵۵۵۵		۴۰	سات
۱۱۱	اڈ تال	۱۰		۶	تین
۱۱۲	دھن تال	۵۱۰۰۱		۲۴	چھ
۱۱۳	دوندوا تال	۵۵۵۵۵۵		۳۸	سات
۱۱۴	مکھن تال	۵۰۰۰۰۱		۲۰	چھ
۱۱۵	کوہن تال	۵۵۵۵۵۵		۲۸	پانچ
۱۱۶	کلہ ہونی تال	۵۵۵۵۵		۳۲	پانچ
۱۱۷	گوری تال	۱۱۱۱۱		۲۰	پانچ
۱۱۸	سرسی کنٹھا بھرن	۵۵۵۵۵		۲۸	چھ
۱۱۹	بھگن تال	۵۱۱۰۰۰۰		۲۱	سات
۱۲۰	راج مگانک تال	۵۱۰۰		۱۶	چار
۱۲۱	راج مارتھ تال	۵۰۵		۱۲	تین
۱۲۲	نی شمش تال	۵۵۵۵۵۵		۶۰	آٹھ
۱۲۳	سازنگ تال	۵۵۵۵۵۵		۶۰	چھ

قریباً ۱۲۰ تالین درج کر کے نقل کی گئی ہیں لیکن علاوہ بتا کر کے اور بھی گنتھوں نے تالوں کے اقسام لکھے ہیں۔
 سنگیت مکرند میں ۱۲۰ تالوں کے نام دیے ہیں اور ان میں سے بعض اب بھی مروج ہیں۔

شماره	نام تال	علامت	ماترے	تعداد	نوع
۱	برم تال	۱ ۰ ۰ ۰ ۱ ۰ ۰ ۱ ۰ ۱		۲۸	دس
۲	چشت کمر تال	۱ ۰ ۱ ۰ ۰ ۱ ۰ ۰ ۰ ۱		۲۸	دس
۳	سارس تال	۱ ۱ ۰ ۰ ۰ ۱	۴+۴+۲+۲+۲+۲	۱۸	چھ
۴	ارجن تال	۰ ۱ ۰ ۰ ۰ ۱ ۰ ۱ ۰		۲۴	نو
۵	مکرند تال	۱ ۱ ۱ ۰ ۰	۴+۴+۴+۲+۲	۱۶	پانچ
۶	شکرتال	۱ ۱ ۰ ۰ ۱ ۰ ۰ ۱ ۱ ۰		۳۰	دس
۷	پچھی تال	۰ ۱ ۰ ۱ ۰ ۰ ۱ ۰ ۰ ۱ ۰ ۰		۴۱	اٹھارہ

پچھی کے متعلق مختلف مت ہیں اور گرتھون کی مت کے بموجب مرقومہ بالاتالون میں سے چند تالین
حب ذیل ہیں۔

۱۶	چھ	۳+۳+۲+۱+۲+۲	۸ ۰ ۱ ۰ ۱ ۰	شیر تال	۱
۱۱	چار	۲+۲+۲+۱	۰ ۰ ۰ ۰ ۲	جگجگن تال	۹
۱۳	پانچ	۱+۲+۲+۲+۲	۰ ۰ ۰ ۱ ۱	مالتال	۱۰
۱۳	چار	۲+۳+۲+۲	۰ ۰ ۱ ۱	سمنو تال	۱۱
۲۴	گیارہ		۰ ۱ ۰ ۰ ۰ ۱ ۰ ۰ ۱ ۰ ۱	رود تال	۱۲
۴۶	گیارہ		۱ ۰ ۰ ۰ ۰ ۱ ۰ ۱ ۰ ۱ ۰ ۱	دوسری قسم	۱۳
۶۴	بندرہ		۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱	پاروتی لوتچن تال	۱۴
۲۲	پانچ	۸+۲+۲+۲+۲	۱ ۱ ۱ ۱	نندی تال	۱۵
۶۲	دس		۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱	گنیش تال	۱۶
۲۲	آٹھ		۰ ۰ ۰ ۱ ۰ ۱ ۰ ۱	اشٹنگل تال	۱۷
۳۶	بارہ		۱ ۰ ۰ ۰ ۰ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱ ۱	ویشنو تال	۱۸
۲۲	سات	۴+۲+۲+۲+۲+۲+۲	۱ ۰ ۰ ۱ ۱ ۱	کونم تال	۱۹
۱۸	چھ	۴+۲+۲+۲+۲+۲	۱ ۰ ۰ ۱ ۱	مات تال	۲۰
۱۶	چار	۸+۲+۵	۱ ۱ ۱	دوسری قسم	۲۱
۱۰	چار	۴+۲+۲+۲	۱ ۰ ۰ ۰	ویرنچی تال	۲۲

یعنی اس تال میں چار ضربیں اور دو خالیان ا بکل مانی جاتی ہیں۔ یہ تال عموماً دھڑکنے کے لیے ضرر
میں آتا ہے اور کئی زیادہ تر پلٹ سکتی ہے۔

(سکاتالا) اِک تالہ (بارہ ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ٹھیک	دھین	دھین	دھا	ترک	تر	نا	کت	تا	دھا	ترک	دھین	نا
ضرب و خالی	سم	۰	۰	۰	۲	۰	۰	۰	۳	۳	۳	۳

یہ تال ذیل کے طریقے سے بھی کھانچ بجانوالوں میں پائی جاتی ہے:

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ٹھیک	دھین	دھا	دھا	تھن	نا	کت	تی	دگ	ٹنگ	دھین	دھا	دھا

دسویں ماترے پڑت کٹ "ایک ماترے کے زمانے میں نکلتا چاہیے"

(سول کھاروا) سول فاخت (دس ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ٹھیک	دھا	آ	ڈھ	ٹک	ڈھ	ٹک	ٹک	گد	گرن	گرن
ضرب و خالی	x	۰	۰	۲	۳	۰	۰	۰	۰	۰
دوسرا ٹھیک	دھا	ت	تا	دھا	ت	تا	ت	ٹک	گد	گرن
تیسرا ٹھیک	دھن	دھن	دھا	ترک	دھن	دھن	دھا	ترک	ترن	نا

(اچھ پتال) چھپ تال (دس ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ٹھیک	دھن	دھن	دھن	ٹک	دھن	ٹک	ت	ت	ت	ٹک
ضرب و خالی	x	۱	۱	۰	۰	۱	۱	۱	۱	۱
دوسرا ٹھیک	دھا	آ	دھ	گ	ن	تا	آ	دھ	تا	آ
تیسرا ٹھیک	دھن	نا	دھن	دھن	نا	کت	تا	دھن	دھن	نا

(رूपک) روپک (حاث ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
ٹھیکہ	دھن نگ	دھن نگ	تن	تن	تن	تن	تن
ضرب	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
دوسرا ٹھیکہ	دھم کرٹ	گرہ	گرہ	تا	تا	تا	تا

(تصویر) تیورا (سائنس دانوں کے)

۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
نا	دھا	دھن	گن	گد	کت	ٹٹ	ٹھیک
		x		۲		۱	نرب
نک	دھا	کڑ	نک	دھڑ	دی	گد	دوسرا ٹھیک
نگ	دھا	دھن	نگ	دھن	نگ	دھن	تیسرا ٹھیک
نا	دھن	دھن	نا	دھن	نا	دھن	چوتھا ٹھیک

پشتو (پشاور) (ساٹ ماٹری)

۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دھا	دھا	دھین	این	دھین	این	نگ	ٹھیک
	۳		۲			x	ضرب
دھا	تین	دھا	دھا	دھین	کے	دھا	دوسرا ٹھیک
دھا	دھین	دھا	دھا	دھا	ت	ت	تیسرا ٹھیک

(نیتا لہ) نیتا لہ (سولہ ماہ کے)

۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دعا	دعا	دعا	دعا	دعا	دعا	دعا	دعا	دعا	دعا	دعا	دعا	دعا	دعا	دعا	دعا	ثبیکہ
۱							۵				۳				×	ضروری

(تیلو ماترے) تلو اڑہ (تیلو ماترے)

۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	ٹھیکہ
																ضرب خالی

(تیلو ماترے) پنجابی ٹھیکہ (پنجابوہیکا)

۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	ٹھیکہ
																ضرب خالی

(تیلو ماترے) اکوائی (سکواہی)

۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
گے	گے	گے	گے	گے	گے	گے	گے	گے	گے	گے	گے	گے	گے	گے	گے	ٹھیکہ
																ضرب خالی
دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھا	دھڑھیکہ

(تیلو ماترے) وادرا (دادرا)

																ماترے
																ٹھیکہ
																ضرب
																دھڑھیکہ
																تیلو ٹھیکہ

(تیلو ماترے) سواری (سوارہ)

(فروست) (چودہ ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
ٹھیک	دھاکے	تاکے	تاکے	تاکے	تاکے	تاکے	تاکے	تاکے	تاکے	تاکے	تاکے	تاکے	تاکے	تاکے
دومراٹھیک	دھین	کرٹھیک	دھین	کرٹھیک	دھین	کرٹھیک	دھین	کرٹھیک	دھین	کرٹھیک	دھین	کرٹھیک	دھین	کرٹھیک
ضرب	x	۵	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳



تالوں کے مروجہ اقسام سمجھ لینے کے بعد اب چند اور ضروری اصطلاحوں کا سمجھ لینا بھی ضروری ہے جنکو محلاً تال کی گزہ (ग्रह) کہتے ہیں۔ یہ حسب ذیل ہیں: سم (सम) بسم (विसम) ایت (अतीत) اناگت - (अनागत) سم کے لفظی معنی سنسکرت میں برابر کے ہیں۔ بیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ ہر ایک تال میں ایک سم کا ہونا ضروری ہے اور وہین سے تال کے ماترون کا شمار ہوتا ہے۔ یا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ تال کی پہلی ضرب وہین سے شروع ہوتی ہے پس اگر گانے والا اپنے گیت کا سم بھی وہین مان لے اور تال میں اسی مقام پر ختم کرے تو ایسے سم کو گزہ کہا جائیگا۔ گزہ کے لفظی معنی ہیں شروع ہونے کا مقام۔

بسم کے لفظی معنی ہیں برابر نہ ہونا بعض اوقات دھڑپگانے والے سم کے بول کو ہٹا کر کسی اور ضرب یا خالی پر قائم کرتے ہیں اور پھر بدل کر کسی دوسرے مقام پر قائم کرتے ہیں۔ اسکو بسم گزہ کہتے ہیں۔ بیتا لگانیوالا ہمیشہ بسم گزہ میں گاتا ہے کیونکہ جو کچھ اس سے سرزد ہوتا ہے محض ناواقفیت کی وجہ سے برخلاف اسکے ہی عیب سے دار گزیے کے لیے ہنر مند داخل ہے۔ ایسے کہ وہ دانستہ طور پر بسم کے بول کو مقرر شدہ جگہ سے ہٹا کر کسی دوسرے مقام پر قائم کرتا ہے۔ اسکی مثال یوں سمجھنا چاہیے کہ جسطرح راگ ادھیا سے میں اچھا جاننے والا دانستہ طور پر مناسب موقع پر کسی راگ میں دیوادی سُتر لگا دیتا ہے اور اسکی تعریف کیجاتی ہے اور نہ جاننے والے سے اکثر دیوادی سُتر راگ میں لگاتے ہیں اور اپنی لوگ مضحکہ کرتے ہیں۔ وجہ یہی ہے کہ اس شخص سے دانستہ طور پر خلاف موقع کسی راگ میں دیوادی سُتر لگاتے ہیں۔ رتنا کر اور سنگیت دہرین بسم گزہ کو علحدہ نہیں مانتے ہیں اُنکا قول ہے کہ اگر بسم گزہ ہونوگی تو بسم گزہ ہونا لازمی ہے اور اس حالت میں یا تو ایت گزہ ہوگی یا اناگت گزہ

آئینہ کے لفظی معنی تال کے بعد کے ہیں۔ پس اگر گانے والے کا ہم پہلی ضرب کے بعد آئے تو اس کو آئیت گره کہتے ہیں اور اگر ضرب کے پیشتر سم آئے تو اس کو اناگت گره کہتے ہیں۔ اناگت کے معنی یہ ہیں کہ ضرب پہلی نہیں آئے ہے۔

جو بنیاد کہ جسم کو علیحدہ گره مانتے ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ ممکن ہے سم ایسی جگہ رکھا جائے کہ نہ وہ آئیت ہو اور نہ اناگت مثلاً چوتھے میں دوسری خالی پر پس ہی وجہ سے جسم کو علیحدہ گره ماننا ضروری ہے۔
رتنا کر اپنی تال ادھیسے میں ان گرهوں کے متعلق یوں لکھا ہے

(समेऽतीतोऽनागतश्चग्रहस्तालेनियामतः)
(ग्रिनादिसमकालस्तु समपाणि ॥२॥)

اس شلوک کا مطلب ہے کہ تال میں گره تین قسم کی ہوتی ہے۔ ٹم۔ آئیت۔ اناگت۔ جب گیت اور تال ایک ہی جگہ سے شروع ہوتی ہے تو اسے سم گره کہتے ہیں۔

(सोत्त्वपाणि रतीतः स्याच्चो गीतादौ प्रवर्तते)

لیکن جب تال گیت سے پہلے شروع ہوتی ہے تو یہ آئیت ہے۔

(खननातः प्राक् प्रवर्तः स सवो परा पाणिकः)

جہاں کہیں گیت تال سے پہلے شروع ہوتا ہے تو یہ اناگت گره ہے۔

تال شروع ہونے سے رتنا کر کا مطلب سم ہے کیونکہ پرائی ٹالین سم سے شروع ہوتی ہیں اور طریح چیز بھی سم شروع ہوتی تھی۔ فی زمانہ تال اور خصوصاً گیت کا سم سے شروع کرنا ضروری نہیں ہے۔

(लयाः क्रमात् समादौ स्युर्मध्य द्रुत विलंबिताः)

اس شلوک کا مطلب یہ ہے کہ جب جسم گره ہوتا ہے تو لے مدہ ہوتی ہے اور جب آئیت گره ہوتی ہے تو لے دُرُت یعنی تیز ہوتی ہے اور جب اناگت گره ہوتی ہے تو لے لمبت ہوتی ہے۔ یہ کھلی ہوئی بات ہے کہ جب سم سے چیز شروع ہے تو برابر لے میں گا کر پھر دوسرے سم کی ضرب پر آنا ممکن ہے لیکن جب آئیت گره ہوگی یعنی سم کا بول چند ماترے سم کی ضرب کے بعد شروع کیا جائے گا تو خواہ مخواہ دوسرے سم کی ضرب پر آنے کے لیے جلدی کی جائے گی اور لے دُرُت ہو جائے گی۔ اس طرح اناگت گره میں جب سم کا بول چند ماترے سم کی ضرب کے قبل شروع کیا جائے گا تو پھر دوسرے سم پر آنے کے لیے بول کو کھینچنا پڑے گا اور لے لمبت ہو جائے گی۔ اسی لیے کھیا و جی مہرے اور پر ن اور توڑے وغیرہ یاد رکھتے ہیں جو تال میں ہر جگہ سے شروع ہو کر سم تک آتے ہیں اور جو وقت اُنھوں نے دیکھا کہ گانے والے نے اس جگہ سے چیز شروع کی ہے تو اُسی

آئینہ کے لفظی معنی تال کے بعد کے ہیں۔ پس اگر گانے والے کا ہم پہلی ضرب کے بعد آئے تو اس کو آئیت گره کہتے ہیں اور اگر ضرب کے پیشتر سم آئے تو اس کو اناگت گره کہتے ہیں۔ اناگت کے معنی یہ ہیں کہ ضرب پہلی تک نہیں آئے ہیں۔

جو بنیاد کہ جسم کو علیحدہ گره مانتے ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ ممکن ہے سم ایسی جگہ رکھا جائے کہ نہ وہ آئیت ہو اور نہ اناگت مثلاً چوتھے مین دوسری خالی پر پس ہی وجہ سے جسم کو علیحدہ گره ماننا ضروری ہے۔
رتنا کر اپنی تال ادھیاسے مین ان گرهوں کے متعلق یوں لکھا ہے

(समेऽतीतोऽनागतश्चग्रहस्तालेनियामतः)
(ग्रिनादिसमकालस्तु समपाणि ॥२॥)

اس شلوک کا مطلب ہے کہ تال مین گره مین قسم کی ہوتی ہے۔ ٹم۔ آئیت۔ اناگت۔ جب گیت اور تال ایک ہی جگہ سے شروع ہوتی ہے تو اسے سم گره کہتے ہیں۔

(सोत्त्वपाणि रतीतः स्याच्चो गीतादौ प्रवर्तते)

لیکن جب تال گیت سے پہلے شروع ہوتی ہے تو یہ آئیت ہے۔

(खननातः प्राक् प्रवर्तः स सवो परा पाणिकः)

جہاں کہیں گیت تال سے پہلے شروع ہوتا ہے تو یہ اناگت گره ہے۔

تال شروع ہونے سے رتنا کر کا مطلب سم ہے کیونکہ پرائی ٹال مین سم سے شروع ہوتی ہیں اور طریح چیز بھی سم شروع ہوتی تھی۔ فی زمانہ تال اور خصوصاً گیت کا سم سے شروع کرنا ضروری نہیں ہے۔

(लयाः क्रमात् समादौ स्युर्मध्य द्रुत विलंबिताः)

اس شلوک کا مطلب یہ ہے کہ جب جسم گره ہوتا ہے تو لے مہ ہوتی ہے اور جب آئیت گره ہوتی ہے تو لے دُرُت یعنی تیز ہوتی ہے اور جب اناگت گره ہوتی ہے تو لے لمبت ہوتی ہے۔ یہ کھلی ہوئی بات ہے کہ جب سم سے چیز شروع ہے تو برابر لے مین کا گھر دوسرے سم کی ضرب پر آنا ممکن ہے لیکن جب آئیت گره ہوگی یعنی سم کا بول چند ماترے سم کی ضرب کے بعد شروع کیا جائے گا تو خواہ مخواہ دوسرے سم کی ضرب پر آنے کے لیے جلدی کی جائے گی اور لے دُرُت ہو جائے گی۔ طریح اناگت گره مین جب سم کا بول چند ماترے سم کی ضرب کے قبل شروع کیا جائے گا تو پھر دوسرے سم پر آنے کے لیے بول کو کھینچنا پڑے گا اور لے لمبت ہو جائے گی۔ اسی لیے کھیا و جی مہرے اور پرن اور توڑے وغیرہ یاد رکھتے ہیں جو تال مین ہر جگہ سے شروع ہو کر سم تک آتے ہیں اور جو وقت اُنھوں نے دیکھا کہ گانے والے نے اس جگہ سے چیز شروع کی ہے تو اُسی

لہذا ہر نئی تال میں ۲ ترون لی جوتی تعداد چاہی گئی۔ اب پستار کا طریقہ دیکھو۔ چار ماترے ہکو پستار کے لیے ۰ یے گئے ہیں انکو ہم نیچے لکھتے ہیں اٹھ (۱) ۴ یہ ہماری پہلی تال ہوئی۔ اب دوسری تال اس سے پیدا ہوگی اسکا طریقہ یہ ہے کہ چار کے بعد جو سب سے بڑا عدد ہے اسے ہم چار کے نیچے لکھتے ہیں یہ عدد تین ہے لہذا تین کو چار کے نیچے لکھا۔ اس طرح (۱) ۴

(۲) ۳

لیکن ہر نئی تال کیلئے شرط یہ ہے کہ مجموعی تعداد ماترون کی مجوزہ تعداد کے برابر ہونا چاہیے پس اس حالت میں چونکہ مجوزہ تعداد ماترون کی چار ہے لہذا دوسری قسم میں ایک ماترہ باقی رہتا ہے اسے ہم تین کے پہلے لکھ دیں گے اس طرح

(۱) ۴

(۲) ۳ + ۱

پس یہ دوسرا پستار ہوا اور نئی تال دو ضربوں کی پیدا ہوئی۔ اب تیسری تال دوسری تال سے پیدا ہوگی بیشتر کی طرح تین کے بعد جو سب سے بڑا عدد ہے اسکو تین کے ہندسے کے نیچے لکھا جائیگا۔ یہ عدد دو ہے اسکو ہم ذیل میں تین کے نیچے لکھیں گے اس طرح (۲) ۳ + ۱

(۳) ۲

لیکن تیسری قسم میں تعداد ماترون کی چار ہونا چاہیے پس دو ماترے کی کمی ہے اسکو ہم پیش کی طرح اپنی طرف لکھیں گے اس طرح (۲) ۳ + ۱

(۳) ۲ + ۲

اب تیسری قسم میں سے چار ماترے پورے ہو گئے اور یہ نئی تال دو ضربوں کی دو دو ماترون پر تیار ہو گئی۔ اب چوتھی تال تیسری تال سے نکلتی گی اور ۲ کے بعد جو سب سے بڑا عدد ہے وہ دو کے نیچے چوتھی تال میں لکھا جائیگا۔ یہ عدد ایک ہے لہذا اسکو ہم ذیل میں تیسری تال کے نیچے لکھتے ہیں اس طرح۔

(۳) ۲ + ۲

(۴) ۱

اب ہکو بیان پر تیسری تال میں داہنے ہاتھ پر جو ہندسہ ہے اسکو بعینہ چوتھی تال میں بائیں طرف نقل کر دینا ہوگا اس طرح (۳) ۲ + ۲

(۴) ۲ + ۱

لیکن اب بھی ماترون کی مجموعی تعداد چار ماترے نہیں ہوتے بلکہ ایک ماترے کی کسر رہتی ہے لہذا مابقی

ماترے کو ہم داہنی طرف لکھ دیتے ہیں اس طرح

$$۲ + ۲ \quad (۳)$$

$$۲ + ۱ + ۱ \quad (۴)$$

پس یہ چھٹی تال تین ضربوں کی ہوئی۔ اب پانچویں تال چوتھی سے نکلے گی۔ ہم چوتھی تال کے دو کے ہندسے کے نیچے

$$۲ + ۱ + ۱ \quad (۴)$$

$$۱ \quad (۵)$$

لیکن ابھی تین ماتروں کی کمی ہے لہذا ہم تین کے ہندسہ کو پانچویں تال کے داہنی طرف لکھتے ہیں اس طرح۔

$$۲ + ۱ + ۱ \quad (۴)$$

$$۱ + ۳ \quad (۵)$$

یہ پانچویں تال ہوئی۔ چھٹی تال پانچویں سے نکلے گی۔ ہم پانچویں تال کے تین کے ہندسہ کے نیچے دو کا ہندسہ چھٹی تال میں لکھ سکتے ہیں اور باقی ماترے کو جغزیہ نقل کر سکتے ہیں اس طرح۔

$$۱ + ۳ \quad (۵)$$

$$۱ + ۲ \quad (۶)$$

لیکن اب بھی ایک ماترے کی کمی رہی جس کو ہم داہنی طرف لکھتے ہیں اس طرح

$$۱ + ۳ \quad (۵)$$

$$۱ + ۲ + ۱ \quad (۶)$$

پس یہ چھٹی تال ہوئی۔ اب ساتویں چھٹی سے نکلے گی۔ چھٹی تال کے دو کے ہندسے کے نیچے ہم ساتویں تال میں ایک کا ہندسہ لکھ سکتے ہیں کیونکہ دو کے ہندسے بڑا عدد ایک ہے اور باقی ایک ماترے کو پشتیہ کی طرح جغزیہ نقل کر سکتے ہیں اس طرح

$$۱ + ۲ + ۱ \quad (۶)$$

$$۱ + ۱ \quad (۷)$$

لیکن ابھی دو ماتروں کی کمی ہے جس کو حسب دستور داہنی طرف رکھنا چاہیے۔ اس طرح

$$۱ + ۲ + ۱ \quad (۶)$$

$$۱ + ۱ + ۲ \quad (۷)$$

پس یہ ساتویں تال ہوئی۔ اب آٹھویں تال ساتویں تال سے نکلے گی۔ ہم ساتویں تال کے دو کے ہندسے کے نیچے آٹھویں تال میں ایک کا ہندسہ لکھ سکتے ہیں اور قبضہ تال جغزیہ نقل کر سکتے ہیں۔ اس طرح

$$۱ + ۱ + ۲ \quad (۰۶)$$

$$۱ + ۱ + ۱ \quad (۸)$$

نہیں اب بھی ایک ماترے کی کمی ہے لہذا اس ایک ماترے کو ہم حسب قاعدہ داہنی طرف لکھتے ہیں اس طرح

$$۱ + ۱ + ۲ \quad (۴)$$

$$۱ + ۱ + ۱ + ۱ \quad (۶)$$

پھر: آٹھویں تال ہوئی۔ اب چونکہ سب ہنرے سے ایک ہن اور ایک سے چھوٹا مسلم عدد کوئی ممکن نہیں لہذا پرستار ختم ہو گیا۔ چار ماترون میں اس سے زیادہ تالیں کسی طرح نہیں پیدا ہو سکتیں۔
تمثیلاً تین ماترون کا پرستار کر کے دکھایا جاتا ہے

$$۳ \quad (۱)$$

$$۲ + ۱ \quad (۲)$$

$$۱ + ۲ \quad (۳)$$

$$۱ + ۱ + ۱ \quad (۴)$$

پانچ ماترون کا پرستار دکھایا جاتا ہے۔

$$۱ + ۱ + ۳ \quad (۱۳) \quad ۵ \quad (۱)$$

$$۱ + ۱ + ۲ + ۱ \quad (۱۴) \quad ۴ + ۱ \quad (۲)$$

$$۱ + ۱ + ۱ + ۲ \quad (۱۵) \quad ۳ + ۲ \quad (۳)$$

$$۱ + ۱ + ۱ + ۱ + ۱ \quad (۱۶) \quad ۳ + ۱ + ۱ \quad (۴)$$

بیان پر پانچ ماترون کا پرستار ختم ہو گیا۔ اب غور کرو کہ تمام پرستار

ماترون کی مجوزہ تعداد سے شروع ہوتے ہیں اور آخر میں ایک ایک

ماترے کو جوڑ کر مجوزہ تعداد پوری ہوتی ہے یہ دانستہ نہیں رکھے جاتے

ہیں بلکہ جو قاعدہ اوپر بیان کیا گیا ہے اس سے لا محالہ آخر میں یہ

شکل پیدا ہوتی ہے۔

$$۱ + ۳ \quad (۹)$$

$$۱ + ۳ + ۱ \quad (۱۰)$$

$$۱ + ۲ + ۲ \quad (۱۱)$$

$$۱ + ۲ + ۱ + ۱ \quad (۱۲)$$



اب دیکھو کہ ایک ماترے سے سولہ ماترے یعنی کاکید تک کتنی تالین علمی اصول سے پیدا ہو سکتی ہیں جو ذیل میں درج ہیں

- | | |
|----------------------|-------------------------------|
| (۱) ایک ماترے سے | ایک تال |
| (۲) دو ماتروں سے | دو تالین |
| (۳) تین ماتروں سے | چار تالین |
| (۴) چار ماتروں سے | آٹھ تالین |
| (۵) پانچ ماتروں سے | سولہ تالین |
| (۶) چھ ماتروں سے | بیس تالین |
| (۷) سات ماتروں سے | چوٹھ تالین |
| (۸) آٹھ ماتروں سے | ایک سو اٹھائیس تالین |
| (۹) نو ماتروں سے | دو سو چھپن تالین |
| (۱۰) دس ماتروں سے | پان سو بارہ تالین |
| (۱۱) گیارہ ماتروں سے | ایک ہزار چوبیس تالین |
| (۱۲) بارہ ماتروں سے | دو ہزار اڑتالیس تالین |
| (۱۳) تیرہ ماتروں سے | چار ہزار چھیانوے تالین |
| (۱۴) چودہ ماتروں سے | آٹھ ہزار ایک سو بانوے تالین |
| (۱۵) پندرہ ماتروں سے | سولہ ہزار تین سو چوراسی تالین |
| (۱۶) سولہ ماتروں سے | بیس ہزار سات سو اٹھ تالین |

ان سب تالوں میں ہر ایک تال دوسرے سے الگ ہوگی لہذا کل تعداد تالوں کی ایک ماترے سے لیکر سولہ ماترے تک پینسٹھ ہزار پانسو پینتیس (۶۵۵۳۵) ہوئی۔

پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ ہر تال میں ماتروں کے وزن پر چند الفاظ مقرر کر دیے جاتے ہیں جسے اصطلاحاً ٹھیکہ کہتے ہیں اس سے یہ فائدہ مقصود ہے کہ تال باسانی یاد رہتی ہے۔ ذیل میں ٹھیکہ بنانے کا قاعدہ اور اصول بیان کیا جاتا ہے۔ ایک پُرانی سنسکرت کتاب میں اسکے متعلق نہایت دلچسپ طریقہ بیان کیا گیا ہے جو ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

(۱) جہانس { ۱+۱+۲ } چار سرباتی یعنی چار ماترون کے لیے۔ پہلی پہلا حرف ”بھا“ دو ماترون پر جاتا ہے اور باقی دو حرف یعنی ”ن“ اور ”س“ ایک ایک ماترے پر یہ پہلی شکل چار ماترون کے لفظ کی دکھائی گئی۔ ایسی حالت میں کچھاؤ جی اپنے ٹھیکے یا پر ن کے لیے کہے گا ”تت کت“ یا ”تکی کت“ اور ستار بجانے والا کہے گا ”دادر“ اور شاعر یا کب کہے گا ”دے شب“ یا ”شکر“ یا اور کوئی لفظ جو اس کے ہوزن ہو۔

(۲) جہان { ۱+۲+۱ } یہ دوسری صورت چار ماترے کی شکل کی پڑ سکتی ہے یعنی اس میں درمیان کا حرف ”بھا“ دو ماترون پر تقسیم ہے اور اول و آخر کے حرف یعنی ”سج“ اور ”ن“ ایک ایک ماترے پر۔ پس ایسی صورت میں کچھاؤ جی کہے گا ”دھن ناک“ یا ”دھین تاک“ جس میں درمیان کا حرف ”تا“ یا ”دنا“ دو ماترون پر جاتا ہو یا اور کوئی اسکے ہوزن الفاظ۔ اور ستار بجائی والا کہے گا ”درد دار“ اور شاعر کہے گا ”دیش“ یا اور کوئی اسکے ہوزن الفاظ۔

(۳) سل گن { ۲+۱+۱ } یہ تیسری شکل چار ماترون کے لفظ کی ہے یعنی اس میں آخر کا حرف دو ماترون پر جاتا ہے اور پیشتر کے دو حرف ایک ایک ماترے پر۔ ایسی حالت میں کچھاؤ جی کہے گا ”تتک دھین“ ستار بجانے والا کہے گا ”دردا“ شاعر کہے گا ”مرجت“ یا ”پرہت“

تیسر جاتی یعنی تین ماترون کیلئے

(۴) مائارا { ۱+۱+۱ } ایسی صورت میں کچھاؤ جی کہے گا ”تتت تون“ ستار بجانے والا کہے گا ”دادارا“ شاعر یا کب کہے گا ”بے شمعو“ یا اور کوئی اسکے ہوزن الفاظ

(۵) نل { ۲+۱ } ایسی صورت کے لیے کچھاؤ جی کہے گا ”تکت“ یا ”کتت“ ستار بجانے والا کہے گا ”دو د“ شاعر کہے گا ”مدن“ یا ”گرش“ یا اور اسکے ہوزن الفاظ

کھنڈ جاتی یعنی پانچ ماترون کے لیے

(۶) تاراج { ۱+۲+۲ } یعنی ”تا“ دو ماترون پر جاتا ہے اور ”را“ دو ماترون پر جاتا ہے۔ اور ”دج“ ایک ماترے پر۔ ایسی صورت میں کچھاؤ جی اپنے پڑن یا ٹھیکے میں کہے گا ”دھین تاک“ ستار بجانے والا کہے گا ”دادار“ شاعر کہے گا ”گوبند“ ”گوپال“ یا ”جی“ ہوزن الفاظ۔

(۷) راج بھا { ۲+۱+۲ } یعنی درمیان کا حرف ”مج“ صرف ایک ماترے کے برابر ہے۔ یہی حالت میں کچھاؤ جی کہے گا ”دھین ت نو“ ستار بجانے والا کہے گا

(رُدر تال) (सुदरताल)

ستّرہ ماترے گیارہ ضربیں

۱۷	۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
گن	کٹ	گد	دھم	کٹ	تک	دھم	تک	دھم	کٹ	دھم	تک	دھم	تک	دھم	کٹ	دھا	ٹھیکہ
۵	۵	۱۱	۵	۱۰	۹	۸	۷	۵	۶	۵	۴	۵	۳	۲	۵	۴	ضرب

خیال رکھنا چاہیے کہ ”رُدر تال“ بعض کے نزدیک ۱۶ ماترے کی ہے اور نادنو دیگر نغمہ میں یہ تال ۱۳ ماترے کی لکھی ہوئی ہے لیکن یہ امر پسند پر موقوف ہے۔

(بُوم تال) (कुंभताल)

(گیارہ ماترے سات ضربیں)

																	ماترے
																	ٹھیکہ
																	ضرب

(مَت تال) (मत्तताल)

(نو ماترے - چھ ضربیں)

																	ماترے
																	ٹھیکہ
																	ضرب

(گج لیل تال) (गजलीलाताल)

(ستّرہ ماترے چار ضربیں)

۱۷	۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
کٹ	م	ت	ک	کٹ	ت	ک	کٹ	ت	ک	کٹ	م	ک	کٹ	دھم	ک	دھا	ٹھیکہ
																	ضرب

(شکر تال) (शिवरताल)

(ستّرہ ماترے چار ضربیں)

(پنجا مائریں) پت تال (पत्तताल)

۶	۵	۴	۳	۲	۱	۰
۶	۵	۴	۳	۲	۱	۰
۶	۵	۴	۳	۲	۱	۰
۶	۵	۴	۳	۲	۱	۰

(گیارہ مائریں یا ضربین) منتری تال (मन्त्रीताल)

۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	۰
۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	۰
۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	۰
۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	۰

(آٹھ مائریں تیں ضربین) سار تال (सारताल)

۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	۰
۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	۰
۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	۰
۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	۰

(پانچ مائریں دو ضربین) چکر تال (चक्रताल)

۵	۴	۳	۲	۱	۰
۵	۴	۳	۲	۱	۰
۵	۴	۳	۲	۱	۰
۵	۴	۳	۲	۱	۰

(تین مائریں چار ضربین) پورن تال (पूरनताल)

۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	۰
۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	۰
۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	۰
۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	۰

	۲۲ NOT TO BE ISSUED	ماتریے
	کے ک ٹ کے ٹ م ا	ٹھیکہ
	۴	صوبہ

(۱) اُدیرن تال (تولہ ماترے تین سہ ہین)

۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماتر
						ت	ث	ط	ظ	ح	ج	ک	گ	خ	د	وھا ا ک ط ک ط وھن ت ت
						۳		۲								ص ب

(کُل نال) (کُل نال) (نومائے دوضمین)

ماہرے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
ٹھیکہ	دین این	تا	گ	ن	ت	ٹ	ک	ت	
ضرب	x		۲						

Checked
1987

(प्रमाणानाल) प्रमान ताल (شتره ماترے چار ضربین)

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵
ٹھیکہ	دھیں این دھا ک ٹ	ک ٹ	تا ک	ک ٹ	تے ک	دھی نا دھی نا									
ضرب	x	۲	۲	۳	۳	۲									

(उदय नाल) ओढे ताल (बारूढ मात्र से तिन सुन्दर)

[illegible]